This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Google

Это цифровая коиия книги, хранящейся для иотомков на библиотечных иолках, ирежде чем ее отсканировали сотрудники комиании Google в рамках ироекта, цель которого - сделать книги со всего мира достуиными через Интернет.

Прошло достаточно много времени для того, чтобы срок действия авторских ирав на эту книгу истек, и она иерешла в свободный достуи. Книга иереходит в свободный достуи, если на нее не были иоданы авторские ирава или срок действия авторских ирав истек. Переход книги в свободный достуи в разных странах осуществляется ио-разному. Книги, иерешедшие в свободный достуи, это наш ключ к ирошлому, к богатствам истории и культуры, а также к знаниям, которые часто трудно найти.

В этом файле сохранятся все иометки, иримечания и другие заииси, существующие в оригинальном издании, как наиоминание о том долгом иути, который книга ирошла от издателя до библиотеки и в конечном итоге до Вас.

Правила использовапия

Комиания Google гордится тем, что сотрудничает с библиотеками, чтобы иеревести книги, иерешедшие в свободный достуи, в цифровой формат и сделать их широкодостуиными. Книги, иерешедшие в свободный достуи, иринадлежат обществу, а мы лишь хранители этого достояния. Тем не менее, эти книги достаточно дорого стоят, иоэтому, чтобы и в дальнейшем иредоставлять этот ресурс, мы иредириняли некоторые действия, иредотвращающие коммерческое исиользование книг, в том числе установив технические ограничения на автоматические заиросы.

Мы также иросим Вас о следующем.

- Не исиользуйте файлы в коммерческих целях.
  Мы разработали ирограмму Поиск книг Google для всех иользователей, иоэтому исиользуйте эти файлы только в личных, некоммерческих целях.

- Не отиравляйте автоматические заиросы.
  Не отиравляйте в систему Google автоматические заиросы любого вида. Если Вы занимаетесь изучением систем машинного иеревода, оитического расиознавания символов или других областей, где достуи к большому количеству текста может оказаться иолезным, свяжитесь с нами. Для этих целей мы рекомендуем исиользовать материалы, иерешедшие в свободный достуи.

- Не удаляйте атрибуты Google.
  В каждом файле есть "водяной знак" Google. Он иозволяет иользователям узнать об этом ироекте и иомогает им найти доиолнительные материалы ири иомощи ирограммы Поиск книг Google. Не удаляйте его.

- Делайте это законно.
  Независимо от того, что Вы исиользуйте, не забудьте ироверить законность своих действий, за которые Вы несете иолную ответственность. Не думайте, что если книга иерешла в свободный достуи в США, то ее на этом основании могут исиользовать читатели из других стран. Условия для иерехода книги в свободный достуи в разных странах различны, иоэтому нет единых иравил, иозволяющих оиределить, можно ли в оиределенном случае исиользовать оиределенную книгу. Не думайте, что если книга иоявилась в Поиске книг Google, то ее можно исиользовать как угодно и где угодно. Наказание за нарушение авторских ирав может быть очень серьезным.

О программе Поиск кпиг Google

Миссия Google состоит в том, чтобы организовать мировую информацию и сделать ее всесторонне достуиной и иолезной. Программа Поиск книг Google иомогает иользователям найти книги со всего мира, а авторам и издателям - новых читателей. Полнотекстовый иоиск ио этой книге можно выиолнить на странице `http://books.google.com/`

1589

счас
ь ка
и к
Одесс
то под
Ласху
о отъ
тритъ
Інѣ по
читы
ли ка
терсал
-то и
спѣш
нали

34905
Первая Кузнецкая
общеотр. библиотека
№ 8051

КРИТИЧЕСКІЕ КОММЕНТАРІИ

КЪ СОЧИНЕНІЯМЪ

А. Н. ОСТРОВСКАГО.

ХРОНОЛОГИЧЕСКІЙ СБОРНИКЪ КРИТИКО-БИБЛІОГРАФИЧЕСКИХЪ СТАТЕЙ.

Часть пятая.

СОБРАЛЪ

В. Зелинскій.

ИЗДАНІЕ ВТОРОЕ

МОСКВА.
Типо-Литографія Придв. Поставщ. Д. В. Троицкаго. Б. Дмитровка, д. Чуксиной.
1905.

P G3337
O8Z98
v. 5

Оглавленіе.

Критика семидесятыхъ годовъ.

„Трудовой Хлѣбъ“. Сцены изъ жизни захолустья, въ 4-хъ дѣйствіяхъ.
Критическія статьи:
Изъ „Сына Отечества“ за 1874 г. 1
„ „Русскаго Міра“. Статья А. О. (В. Г. Авсѣенка). 6

Дмитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій.
Критическая статья А. Никитенка 10

„Трудовой Хлѣбъ“.
Критическія статьи и рецензіи:
Изъ „Русскихъ Вѣдомостей“ за 1874 г. Статья С. Н. 28
Павла Павлова. Изъ „Гражданина“ 1874 г. . . . 30
Изъ „Новостей“ 1874 г. Статья „Новаго Критика“ (И. А. Кущевскаго) 31

„Волки и Овцы“.
Критическія статьи и рецензіи.
Изъ „Одесскаго Вѣстника“ за 1875 г. Статья Б. . 36
„ „Петербургскаго Листка“ 1875 г. Статья „Театральнаго Нигилиста“ (А. А. Соколова) . . . 44
„ „С.-Петербургскихъ Вѣдомостей“ 1875 года. Статья В. М. (В. В. Маркова) 47
„ „Русскаго Міра“ 1875 г. Статья В. С. (Вс. С. Соловьева) 52
„ „Сына Отечества“ 1875 г. 59
„ „Иллюстрированной Недѣли“ 1875 г. . . . 60
„ „С.-Петербургскихъ Вѣдомостей“ 1875 года. Статья S. 61
„ „Новаго Времени“. Статья Эксъ (А. П. Чебышева-Дмитріева) 63

„Богатыя Невѣсты“.
Критическіе отзывы:
Изъ „С.-Петербургскихъ Вѣдомостей“ 1875 года. Статья S. (Вс. С. Соловьева). 70
„ „Голоса“ 1875 г. 73

„Шутники“.
Критическая статья профессора Ѳ. Г. Мищенка. . . 77

Значеніе Островскаго въ литературѣ.
Критическая статья изъ „Биржевыхъ Вѣдомостей“ 1875 г. Зауряднаго читателя (А. Скабичевскаго). 84
По поводу критики объ Островскомъ.
Критическая статья X. У. Z. (В. В. Чуйко), изъ „Голоса“ 1875 г. 94
Особенности русской комедіи. Статья А. Скабичевскаго . . . 104
„Богатыя Невѣсты“.
Критическія статьи:
Изъ „Сына Отечества“ за 1876 г. 124
„ „С.-Петербургскихъ Вѣдомостей“ 1876 года. Статья В. М. (В. В. Маркова) 129
„ „Дона“ 1876 г. 142
„Правда—хорошо, а счастье—лучше“.
Критическія статьи и рецензіи:
Д. Аверкіева. Изъ „Московскихъ Вѣдомостей“ 1876 г. 146
Изъ „Голоса“ 1876 г. Статья А 151
„ „Петербургской Газеты“ 1876 г. 154
„ „Моднаго Свѣта“ 1876 г. 156
„ „Новаго Времени“ 1876 г. Статья К. (А. Д. Курепина) 157
„ „Новороссійскаго Телеграфа“. Статья Барона Икса (С. Т. Герцъ-Виноградскаго). 158
„ „Сына Отечества“ 1877 г. 163
„ „Русскаго Міра“ 1877 года. Статья W. (С. А. Венгерова) 181
„ „С.-Петербургскихъ Вѣдомостей“ 1877 г. Статья В. М. (В. В. Маркова). 169
„Послѣдняя Жертва“.
Критическія статьи и рецензіи:
Д. Аверкіева Изъ „Московскихъ Вѣдомостей“ 1877 г. 170
Изъ „Кіевлянина“ 1878 г. Статья Е. К 175
„ „Современныхъ Извѣстій“ 1878 г. Статья L. V. 181
В. Буренина. Изъ „Новаго Времени“ 1878 г . . . 185
Изъ Саратовскаго Дневника за 1878 г. Статья П. Т. 187
Исполненіе пьесъ Островскаго любителями въ Ригѣ.
Статья изъ „Рижскаго Вѣстника“ 1878 г. . . . 188
Оцѣнка произведеній Островскаго.
Отрывокъ изъ Критической статьи П. Боборыкина, подъ заглавіемъ: „Островскій и его сверстники“ 194
Указатель именъ и предметовъ, относящихся къ литературѣ. . 245

КРИТИКА СЕМИДЕСЯТЫХЪ ГОДОВЪ.

„Трудовой Хлѣбъ“. Сцены изъ жизни захолустья, въ четырехъ дѣйствіяхъ.

*) „Трудовой Хлѣбъ“ — произведеніе такого рода, которое ставитъ въ видимое затрудненіе даже и тѣхъ, которые еще стоятъ на сторонѣ г. Островскаго, и рады его отстаивать до послѣдней крайности. И эти самые усердные защитники и поклонники таланта г. Островскаго должны по поводу его „Трудового Хлѣба“ согласиться, что весь интересъ содержится лишь на одномъ лицѣ — учителѣ Корпѣловѣ, а все прочее блѣдно, слабо и связано кое-какъ, вѣрнѣй сказать, такъ безсвязно, что цѣлое дѣйствіе, цѣлыя картины могутъ быть выкинуты безъ всякаго ущерба. Дѣйствительно, „Трудовой Хлѣбъ“ не отличается ни единствомъ ни отдѣлкой образовъ и картинъ. Чтобы какъ-нибудь свести дѣйствіе къ концу или чтобы какъ-нибудь связать сцены, авторъ прибѣгаетъ къ разнымъ случайностямъ и своего рода фокусамъ, прямо изобличающимъ въ измышленіи и натяжкѣ. Чтобы не быть бездоказательными и не заслужить обвиненія въ какомъ-либо желаніи осадить автора, мы постараемся, насколько можно, ознакомить читателя съ новыми „сценами“ г. Островскаго.

Промышляющій частными дешевыми уроками, учитель Корпѣловъ крайне нуждается въ деньгахъ и не знаетъ, гдѣ ихъ достать, и ведетъ съ сожителемъ Грунцовымъ, молодымъ человѣкомъ, кончившимъ курсъ въ университетѣ и ищущимъ мѣста, такого рода разговоръ.

Грунцовъ (едва переводя духъ). Здравствуй, domine!

Корпѣловъ. Здравствуй, юноша! Шагалъ?

Грунцовъ. Шагалъ.

Корпѣловъ. Много стадій?

Грунцовъ. Шесть верстъ за заставу, на дачу. Барченокъ одинъ за лекціи двадцать рублей долженъ...

Корпѣловъ. Результатъ?

---

*) „Сынъ Отечества“ 1874 г., № 301.

Грунцовъ. Nihil. Пристяжную новую покупаетъ, самому нужны. Показывалъ, въ кольцо вьется. Велѣлъ послѣ приходить.

Корпѣловъ. Male, сирѣчь нехорошо. Динаріи, юноша, имѣешь?

Грунцовъ Нѣтъ, отче.

Корпѣловъ. Зѣло потребны.

Въ то время какъ Корпѣловъ ведетъ такую бесѣду съ Грунцовымъ о потребности въ динаріяхъ, и Грунцовъ въ утѣшеніе его сообщаетъ, какъ онъ, забѣжавъ къ закладчику Мурину, встрѣтилъ выходящимъ отъ него одного барченка, который, выйдя, прислонился къ двери, едва духъ переводилъ,—въ это время входитъ Евгенія, молодая дѣвушка, родственница Корпѣлова, живущая у него, конечно, по бѣдности. Между нею и Грунцовымъ начинается разговоръ, вертящійся на томъ, что барышня требуетъ съ молодого человѣка конфектъ, которыя онъ проспорилъ, и кончающійся тѣмъ, что Грунцовъ, узнавъ, что нѣтъ на самоваръ воды, беретъ ведро и идетъ за водой. Является новое лицо — хозяинъ дома, лавочникъ Чепуринъ. Корпѣловъ встрѣчаетъ его словами. „За деньгами, о тиранъ души моей?“ Чепуринъ отвѣчаетъ: „Больше по знакомству-съ, а ужъ кстати и за деньгами, потому срокъ-съ“. Разговоръ переходитъ къ исторіи жизни каждаго изъ нихъ. На выраженное Чепуринымъ удивленіе, какъ Корпѣловъ, при его учености и знаніи разныхъ языковъ, никакого себѣ профиту не имѣетъ, Корпѣловъ поясняетъ: „А оттого я своего профиту не имѣю, что отъ самой юности паче всего возлюбилъ шатаніе. Какъ кончилъ курсъ, такъ и пошелъ бродить по лицу земному: гдѣ у товарищей погостишь, гдѣ на дешевенькомъ учительскомъ мѣстѣ поживешь. Юношей въ гимназію да въ университетъ готовилъ рубликовъ за пятьдесятъ въ годъ, да отъ нихъ еще бѣдненькой сестренкѣ удѣлялъ. Въ Тамбовѣ годъ, въ Ростовѣ полгода, въ Кашинѣ три мѣсяца, а въ Ветлугу на недѣльку погостить хаживалъ, и прожилъ я такъ лѣтъ семнадцать, какъ одинъ день. Товарищи мои до генеральства дослужились, а я выучился только на гитарѣ играть. Съ какой котомкой вышелъ изъ Москвы, съ такой-же и вернулся“. Съ своей стороны, Чепуринъ сознается передъ Корпѣловымъ, что онъ „недавно и человѣкомъ-то сталъ, а жить-то началъ въ лошадиной запряжкѣ“. „Прежде — продолжаетъ Чепуринъ, на этомъ самомъ мѣстѣ пустырь былъ, обнесенный заборомъ, и калитка на тычкѣ; нанялъ я подлѣ калитки сажень земли за пять гривенъ въ годъ, разбилъ на тычкѣ лавочку изъ стараго тесу, а товару было у меня: три фунта баранокъ, десятокъ селедокъ двухкопѣечныхъ, да привозилъ на себѣ по двѣ бочки воды въ день, по копейкѣ

ведро продавалъ-съ. Потомъ мало по-малу купилъ себѣ всю эту землю, домикъ выстроилъ, имѣю въ немъ овощный магазинъ, съ квартиръ доходъ получаю, бель-этажъ въ двѣсти рублей ходитъ“. И тутъ же прибавляетъ, что онъ теперь и самъ могъ бы и сумѣлъ бы жить въ бельэтажѣ, но живетъ въ темномъ чуланѣ, единственно потому, что не женатъ. Это вызываетъ со стороны Корпѣлова замѣчаніе: „Друже! заведи супругу, сдѣлай милость, заведи“. „За этимъ дѣло не станетъ, отвѣчаетъ Чепуринъ, да надо, чтобы у нея капиталъ былъ, хоть небольшой-съ, вотъ какъ у Натальи Петровны“. А эта Наталья Петровна—племянница Корпѣлова по матери, живущая у него. Она, дѣйствительно, имѣетъ отъ матери завѣщанныя небольшія деньги. На это-то приданое и указалъ Чепуринъ и даже потомъ прямо предложилъ себя Корпѣлову въ мужья ей, но за это получилъ въ отвѣтъ строгое: „asinus“.

Входятъ Грунцовъ и Евгенія. Между ними затѣвается споръ изъ-за конфектъ, во время котораго Чепуринъ ввертываетъ словцо, что у Наташи есть любовникъ. Корпѣловъ и Евгенія возстаютъ противъ него за это, но входитъ Наташа и заявляетъ, что Чепуринъ сказалъ правду, что она дѣйствительно любитъ одного молодого человѣка, который теперь уѣхалъ по дѣламъ, а по пріѣздѣ обѣщалъ жениться на ней. По этому случаю она показываетъ его фотографическую карточку. Взглянувъ на эту карточку, Чепуринъ не преминулъ заявить, что знаетъ, чья это карточка. „Знаемъ-съ, Копровъ, Егоръ Николаевъ“. Вмѣстѣ съ тѣмъ увѣряетъ, что этотъ франтъ никуда и не уѣзжалъ, а все время былъ и оставался въ Москвѣ. Готово и подтвержденіе этихъ словъ: Копровъ проѣхалъ мимо, видимо, не пожелавъ видѣть Наташу. Она поражена.

Второе дѣйствіе происходитъ въ квартирѣ разбогатѣвшаго и, можно сказать, зажирѣвшаго чиновника Потрохова, разбогатѣвшаго, какъ оказывается, черезъ то, что получилъ наслѣдство послѣ того барина, у котораго жила мать Наташи въ родѣ экономки. Зажирѣвъ отъ хорошей жизни, онъ и самъ, повидимому, не знаетъ, что ему дѣлать и какъ быть. Къ нему-то сперва является Копровъ, и ловкими манерами выманиваетъ у него для себя денегъ, а потомъ является Корпѣловъ, съ которымъ Потроховъ вмѣстѣ учился и котораго онъ пригласилъ къ себѣ, гдѣ-то неожиданно встрѣтясь съ нимъ. Потроховъ сдѣлалъ это, впрочемъ, какъ оказывается, и самъ потомъ будучи не радъ тому, а потому онъ сперва принялъ Корпѣлова, началъ его угощать, попросилъ поплясать, а потомъ повернулся и ушелъ, оставивъ его одного. Пока Корпѣловъ остается одинъ, къ нему подходитъ ключница Потрохова, и, принимая его за блаженнаго, начинаетъ каяться ему въ

томъ, что утаила одну коробочку съ бумагами, которую покойный дядя Потроховъ далъ ей для передачи какой-то дѣвушкѣ. Она такъ теперь усердно отказывается отъ этихъ бумагъ, что Корпѣловъ какъ-бы невольно, изъ состраданія къ старухѣ, кладетъ ихъ въ свой карманъ. Послѣ того лакей приноситъ Корпѣлову отъ Потрохова трехрублевую бумажку. Корпѣловъ оскорбляется и шумитъ, и когда на этотъ шумъ выходитъ самъ Потроховъ, Корпѣловъ съ бранью бросаетъ его подаяніе.

Третье дѣйствіе происходитъ опять въ квартирѣ Корпѣлова. Къ Наташѣ является Копровъ и, оправдывая себя въ обманѣ, успѣваетъ выманить у нея тѣ деньги, какія ей достались отъ матери. И наивно-простодушная дѣвушка вѣритъ ему, и отдаетъ деньги. И она совершенно довольна своимъ поступкомъ, и такъ надѣется на Копрова, что отправляется закупать наряды для свадьбы. Когда затѣмъ является Корпѣловъ съ Чепуринымъ и узнаетъ отъ Наташи о случившемся, онъ пораженъ этимъ случаемъ и, схвативъ шляпу, бѣжитъ изъ дому со словами: „Прочь, прочь! Сторонитесь! Всѣ сторонитесь! Я его, я его!“—Четвертое дѣйствіе происходитъ въ той-же квартирѣ Корпѣлова. Возвратилась Наташа, возвратился и Чепуринъ, который и открываетъ ей, что Копровъ — обманщикъ, и женится на дочери одного богатаго купца. Наташа въ горѣ. Прибѣгаетъ затѣмъ и Корпѣловъ, вынужденный сознаться, что не могъ ничего сдѣлать и что остается ему копить для Наташи приданое по гривенникамъ. Въ это-то время кухарка Маланья напоминаетъ ему о бумагѣ, которую онъ наканунѣ выронилъ изъ пальто, вернувшись отъ Потрохова. Корпѣловъ теперь и самъ вспоминаетъ эту бумагу. А надпись на пакетѣ, когда ее прочиталъ онъ, гласила: все, что въ пакетѣ, должно принадлежать Наташѣ. Корпѣловъ зоветъ Наташу, но, вмѣсто нея, является Евгенія, которая, сказавъ, что Наташа зоветъ къ себѣ Чепурина и Маланью, въ то же время передаетъ Корпѣлову свои опасенія насчетъ Наташи, которая теперь ни съ того ни съ сего нарядилась въ бѣлое кисейное платье. Вслѣдъ затѣмъ является Маланья, покрываетъ столъ салфеткой, выноситъ хлѣбъ и закуску, ставитъ вино и рюмки. Все это, какъ оказывается, куплено Наташей. Затѣмъ является и Наташа.—Здѣсь мы вынуждены выписать часть сцены.

Наташа (становясь на колѣни). Дяденька, благословите насъ на трудовую жизнь.

Корпѣловъ. Нѣтъ, нѣтъ, не мнѣ, не этимъ рукамъ благословлять тебя, дитя мое (поднимаетъ Наташу). Вотъ, вотъ тебѣ вмѣсто благословенія: находка, золотая находка. (Беретъ пись-

мо и отдаетъ Наташѣ). Прочти, что писала твоя мать одному богатому барину!

Наташа (читаетъ): „Благодарю васъ за участіе, но вы меня оскорбляете, присылая мнѣ деньги. Посылаю вамъ ихъ обратно. Пока я жива, я не приму отъ васъ денегъ. Дочери моей остается немного, но ей и не нужно многаго: она привыкла жить трудомъ и должна жить трудомъ, если захочетъ исполнить завѣтъ умирающей матери. Я умираю, но вы меня переживете; прошу васъ уважать мою волю: не помогайте Наташѣ, пусть она даровыхъ денегъ не знаетъ. Развѣ ужъ (простите меня, матери слабы) узнаете, что она въ своей честной трудовой жизни мало знаетъ радостей, не видитъ свѣтлыхъ дней; такъ пошлите ей какую-нибудь бездѣлицу на обновку, на сладкій кусочекъ, на дешевенькія удовольствія. Пошлите потихоньку и напишите, что это мать посылаетъ ей вмѣстѣ съ благословеніемъ изъ-за гроба“. (Обнимая Корпѣлова). Благодарю васъ, благодарю васъ. Я думала, что мнѣ не пережить горя, а вотъ слышу слова матери, и у меня въ душѣ счастье и радость. Вотъ я и богата.

Корпѣловъ. Вотъ и денежки есть, только не много, какъ завѣщано,—сторублевый билетикъ.

Наташа. Отдайте Ивану Ѳедуловичу. (Читаетъ про себя письмо и плачетъ).

Чепуринъ. Что ни есть, все наше будетъ-съ.

Кончается обрученіемъ Наташи и Чепурина. Грунцовъ также даетъ слово Евгеніи жениться на ней, какъ только устроятся его дѣла въ Уфѣ, гдѣ онъ получилъ мѣсто учителя. О Копровѣ Корпѣловъ передаетъ, что его накрыли въ поддѣлкѣ фальшивыхъ документовъ. Въ заключеніе Корпѣловъ пляшетъ и поетъ: „Gaudeamus igitur“.

Мы не смѣемъ сказать, чтобы „въ сценахъ“ не было мастерскихъ штриховъ, не было видно мастерскихъ пріемовъ, или нельзя было указать ловкой, хотя и краткой, обрисовки лицъ и ихъ положенія, мы не можемъ, напримѣръ, не согласиться, что такое мастерство мы встрѣчаемъ въ обрисовкѣ и Корпѣлова и Потрохова, и тѣмъ не менѣе должны сказать, что въ общемъ „Трудовой Хлѣбъ“ — произведеніе очень слабое, кое-какъ склеенное, сшитое на живую нитку. Защитники г. Островскаго могутъ замѣтить, что авторъ и не назвалъ, де, своего произведенія комедіей или драмой, а назвалъ только „сценами“, и тѣмъ какъ-бы самъ указалъ, что не придаетъ ему большого значенія; но дѣло въ томъ, что это едва ли можетъ служить оправданіемъ г. Островскаго, отъ котораго мы въ правѣ ждать серьезныхъ работъ и обдуманныхъ произведеній, а не кое-какихъ отрывковъ. И ради чего-жъ ему спѣшить?

Кто мѣшалъ ему все обдумать и обдѣлать? И въ настоящемъ видѣ читая сцены, трудно даже понять и то, какъ къ нимъ идетъ то названіе, какое далъ имъ авторъ. А о томъ, въ силу чего самое дѣйствіе получаетъ именно такой, а не другой конецъ, не можетъ быть и рѣчи. Отвѣтъ тутъ можетъ быть только одинъ: нужно-же было автору какъ-нибудь кончить. Да и что говорить о вѣроятномъ концѣ дѣйствія, когда оно и идетъ-то не всегда вѣроятнымъ образомъ. Для чего, напримѣръ, это переодѣванье Наташи въ бѣлое платье и въ то же время посылка ею Маланьи за угощеніемъ? Есть-ли во всемъ этомъ хоть какой-нибудь смыслъ, хоть какая-нибудь правда?

Изъ „Сына Отечества“ за 1874 г.

* * *

*) Новое произведеніе г. Островскаго „Трудовой Хлѣбъ“, названное имъ „Сценами изъ жизни захолустья“, навело насъ на грустныя размышленія. Наша литература со временъ Гоголя, очевидно, пристрастна къ захолустью. Но великій юмористъ-художникъ, первый открывшій это „захолустье“, смотрѣлъ на такое открытіе, какъ на субъективное проявленіе своего таланта. „Зачѣмъ же, говоритъ онъ во второмъ томѣ „Мертвыхъ Душъ“,—зачѣмъ же изображать бѣдность да бѣдность, да несовершенства нашей жизни, выкапывая людей изъ глуши, изъ отдаленныхъ закоулковъ государства? Что-жъ дѣлать, если таковы свойства сочинителя, и, заболѣвъ собственнымъ несовершенствомъ, уже и не можетъ изображать онъ ничего другого, какъ только бѣдность да бѣдность, да несовершенства нашей жизни, выкапывая людей изъ глуши, изъ отдаленныхъ закоулковъ государства?“ Съ тѣхъ поръ съ огромнымъ большинствомъ нашихъ писателей, очевидно, произошло что-нибудь изъ двухъ: или они всѣ, съ легкой руки Гоголя, заболѣли собственнымъ несовершенствомъ или они не поняли своего учителя, и то, что самъ онъ признавалъ только „такимъ уже свойствомъ своего таланта“, приняли за общее правило. Они облюбили эту глушь и этотъ закоулокъ до такой степени, что литература наша, кажется, уже не въ силахъ выбиться оттуда. По крайней мѣрѣ, не въ силахъ сдѣлать это г. Островскій, въ теченіе всей своей многолѣтней авторской дѣятельности всецѣло пребывающій въ „захолустьи“—за исключеніемъ лишь неудачныхъ вылазокъ въ историческую и миѳическую старину, и „Трудовой Хлѣбъ“ вполнѣ оправдываетъ

*) „Русскій Міръ“ 1874 г., № 333. „Трудовой Хлѣбъ“. Статья А. О. (В. Г. Авсѣенко.)

приписанный къ нему объяснительный заголовокъ. Это захолустье, рѣшительное захолустье, такое захолустье, въ которое заглянуть нельзя безъ нѣкотораго брезгливаго ужаса...

Пьеса начинается съ того, что нѣкто Корпѣловъ, старый домашній учитель, приходитъ домой и, конечно, тотчасъ хватается за графинчикъ. Случалось-ли вамъ, читатель, видѣть современную русскую комедію, содержаніе которой не заимствовано съ французскаго,—безъ графинчика или полуштофа и безъ чувствительно-пьяныхъ рѣчей какого-нибудь „простого бѣднаго человѣка?“ Мы не были такъ счастливы... Итакъ, входитъ Корпѣловъ къ себѣ домой и произноситъ слѣдующій краткій монологъ:

„Вотще! (помолчавъ) напрасно, такъ сказать, всуе! и безъ денегъ и тощъ вспять возвратился! Но мудрый унывать не долженъ — мудрый всегда найдетъ себѣ усладу въ горести. Обращусь къ живительной влагѣ! (подходитъ къ шкафу и отворяетъ его). Сей источникъ радостей... (осматривая графинъ) изсякъ“...

Безъ всякаго сомнѣнія, пьяницы есть вездѣ; но только русская комедія вообще и комедія г. Островскаго въ частности считаетъ какъ-бы нравственною своею обязанностью или начать графинчикомъ или свести на графинчикъ... Надо думать, что для насъ особый законъ писанъ.

Слѣдуетъ разговоръ съ кухаркой, оправдывающейся отъ подозрѣнія, будто это она опорожнила графинчикъ. „Сего утѣшенія лишенъ... продолжаетъ самъ съ собой Корпѣловъ. — Развѣ возбряцать на бандурѣ! (указывая на гитару). Но персты мои и сладкій гласъ мой исполнены дрожанія отъ многаго хожденія. Остается усладительница думъ—поэзія. Приди и утоли скорбный духъ мой!“

По мнѣнію многихъ, должно быть это очень смѣшно, и по мнѣнію автора также, потому что онъ продолжаетъ монологъ Корпѣлова на полстраницѣ. И мы совершенно согласны, что это смѣшно, но только... для кого и для чего это нужно? Если г. Островскій имѣетъ въ виду ту самую публику, какую онъ выводитъ въ своихъ дѣйствующихъ лицахъ, тогда онъ совершенно правъ, но тогда критикѣ нечего дѣлать.

Къ старому забулдыгѣ приходитъ молодой—какой-то юноша, окончившій курсъ въ университетѣ и ищущій мѣста въ ожиданіи чего и пребываетъ въ „захолустьи“. Между ними происходитъ такой разговоръ... (см. стр. 1).

„И такъ далѣе. Безъ сомнѣнія, смѣшно. Но не существуетъ-ли въ жизни чего-либо болѣе... ну, хотя-бы болѣе умнаго, чѣмъ разговоры этихъ героевъ пресловутаго захолустья? И погибъ ли бы въ самомъ дѣлѣ нашъ театръ и наша литература,

если-бъ иногда драматурги наши брались за менѣе захолустные сюжеты?

Далѣе выступаютъ на сцену двѣ дѣвицы мѣщанскаго званія, изъ которыхъ одна глупѣе и пошлѣе другой, хозяинъ-лавочникъ, угрюмо ухаживающій за одною изъ нихъ, какой-то разбогатѣвшій чиновникъ, выпивающій неимовѣрное количество зельтерской воды и отъ скуки раздающій всѣмъ деньги,—далѣе какой-то невозможный мазурикъ, котораго однако же авторъ рекомендуетъ со стороны необычайнаго приличія и изящныхъ манеръ, и пр. Корпѣловъ является къ разбогатѣвшему чиновнику, гдѣ ключница принимаетъ его за юродиваго, и исповѣдуется ему въ своихъ грѣхахъ. При этомъ оказывается, что она утаила пакетъ съ деньгами, назначенными одной изъ дѣвицъ мѣщанскаго званія, и почувствовавъ угрызеніе совѣсти, отдаетъ этотъ пакетъ Корпѣлову для того, чтобы тотъ взялъ грѣхъ на свою душу; въ послѣднемъ актѣ Корпѣловъ вспоминаетъ объ этомъ пакетѣ, и вручаетъ его по принадлежности, при чемъ въ немъ оказывается сто рублей... Незначительность суммы, вѣроятно, выражаетъ иронію автора надъ своей собственной пьесой, интрига которой вертится именно около этого таинственнаго пакета...

Если бы пьеса „Трудовой Хлѣбъ“ была просто плоха, мы прошли бы ее молчаніемъ, какъ проходимъ многое въ нашей литературѣ. Но она принадлежитъ перу писателя несомнѣнно талантливаго, въ ней есть страницы, исполненныя юмора и правды. Укажемъ для примѣра на сцену, когда Корпѣловъ приходитъ къ разбогатѣвшему чиновнику Потрохову и встрѣчается съ его женою, и въ особенности на сцену Корпѣлова съ ключницей, принимающей его за юродиваго. Отрицать извѣстную долю талантливости въ этихъ сценахъ мы не претендуемъ. Но, несмотря на признаки дарованія, несмотря на нѣкоторыя удавшіяся мѣста, пьеса производитъ чрезвычайно грустное впечатлѣніе, вслѣдствіе крайне низменнаго уровня ея внутренняго содержанія. Никакая мысль не носится надъ нею, умъ зрителя или читателя ни на минуту не получаетъ возбужденія; кажется, будто изображаемое на сценѣ захолустье затянуло самого автора, и онъ не въ силахъ подняться надъ нимъ. Намъ случалось уже указывать, до какой степени современные писатели, почитающіе себя продолжателями и послѣдователями Гоголя, исказили его отношеніе къ будничной русской дѣйствительности. То, что мы говорили тогда, невольно приходитъ на память по поводу новой пьесы г. Островскаго. Комедія Гоголя, такъ же какъ и первая часть его „Мертвыхъ Душъ“, изображаетъ почти такое же захолустье русской жизни, какъ и новая комедія г. Островскаго, но какая разница

въ точкѣ зрѣнія авторовъ! Гоголь забирался въ глушь и въ болото затѣмъ, чтобы надсмѣяться надъ этимъ жалкимъ и отчасти отвратительнымъ прозябаніемъ, надсмѣяться надъ приниженіемъ человѣческаго образа и человѣческой личности; онъ ненавидѣлъ эту тину, эту затхлую стоячую лужу, въ которой въ блаженствѣ невѣдѣнія копошатся уродливыя и презрѣнныя личности, не сознающія всего ужаса своего захолустнаго прозябанія. Новые беллетристы забираются въ захолустье совсѣмъ съ другими цѣлями. Ихъ симпатіи, очевидно, склоняются къ героямъ этого полуживотнаго прозябанія, они ищутъ въ нихъ непосредственной человѣчности, они противопоставляютъ ихъ, какъ честныхъ и добродѣтельныхъ, хотя забитыхъ людей, героямъ другихъ сферъ. Захолустье представляется имъ не подпольемъ общественной жизни, а какимъ-то высоко-интереснымъ міромъ, гдѣ живутъ люди, великіе въ своей малости и представляющіе назидательный примѣръ честности, чистоты душевной и другихъ добродѣтелей; нравственной задачей литературы какъ-бы становится оправдать во что бы то ни стало наше печальное захолустье, открыть въ пьяницахъ, шалопаяхъ и идіотахъ такія черты, которыя заставили бы читателя или зрителя симпатизировать имъ.

Корпѣловъ, напримѣръ, не просто старый пьянчужка, погрязшій въ болотѣ до такой степени, что не видитъ и не ищетъ ни выхода ни просвѣта, но высоко честная натура, на сторонѣ которой лежатъ, повидимому, всѣ симпатіи автора. На вопросъ лавочника, почему онъ при своей учености никакого профиту не имѣетъ, Корпѣловъ отвѣчаетъ не безъ сознанія своей совершенной правоты...“ (см. стр. 2).

Въ другомъ мѣстѣ онъ говоритъ:

„Я, братъ, долги всегда плачу; я, бывало, въ трактирѣ половому рубликъ задолжаю, такъ при деньгахъ рубль-то ему заплачу, да рубль на водку дамъ. Мнѣ вѣрить можно; ты, пожалуйста, не подумай...“

Авторъ, очевидно, не допускаетъ и мысли, что человѣкъ, окончившій курсъ чуть ли не въ университетѣ, поступилъ бы гораздо лучше, если-бъ устроилъ свою жизнь болѣе цивилизованнымъ образомъ... выходитъ, какъ будто презрѣніе къ „профиту“ само по себѣ составляетъ цѣль настолько высокую, что ради нея образованный человѣкъ имѣетъ право и оскотиниться.

Грунцову, этому юношѣ съ университетскимъ образованіемъ, шатающемуся по какимъ-то захолустнымъ задворкамъ и ухаживающему за какими-то невозможными дѣвицами, авторъ, очевидно, также вполнѣ сочувствуетъ: вотъ, молъ, человѣкъ, который, несмотря на университетское образованіе, сохранилъ

какую-то птичью природу, не испортился, молъ! Автору опять и на мысль не вспадаетъ, что Грунцова слѣдуетъ палкой гнать изъ „захолустья“ да за дѣло засадить, а не по головѣ гладить... Но Грунцовъ слѣдуетъ тому воззрѣнію, что взяться за дѣло — значитъ запродать себя — даже тогда, когда это дѣло представляется ему въ такомъ невинномъ видѣ, какъ мѣсто учителя гимназіи. Хуже всего то, что по смыслу пьесы выходитъ, какъ будто эта точка зрѣнія и есть самая настоящая.

Изъ „Русскаго Міра“ за 1874 г. Статья А. О. (В. Г. Авсѣенко).

„Дмитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій“.

*) Судя по заглавію, можно бы думать, что авторъ имѣлъ въ виду раздѣлить интересъ пьесы между двумя равносильными дѣйствующими личностями, противопоставить одну другой, чѣмъ онъ, разумѣется, нарушилъ бы одно изъ главныхъ условій художественнаго произведенія—единство его и цѣлость. Авторъ не сдѣлалъ этой ошибки. На самомъ дѣлѣ настоящій центръ и герой драмы есть Шуйскій. Самозванецъ, при всей своей важности, все-таки есть лицо второстепенное. По ходу дѣйствія, по цѣли, къ которой направлены всѣ его пружины и по той волѣ, которая ими движетъ, первенство принадлежитъ Шуйскому.

Шуйскій свергаетъ съ престола Лжедмитрія и тѣмъ пролагаетъ къ нему путь самому себѣ. И такъ на Шуйскомъ естественно сосредоточивается все вниманіе читателя или зрителя. Надобно, чтобы авторъ въ дѣйствительномъ историческомъ Шуйскомъ—въ его характерѣ, жизни и судьбѣ, понялъ и отличилъ драматическіе элементы — это главное. Исторія Шуйскаго извѣстна. Ловкій царедворецъ при Борисѣ Годуновѣ, внутренно, конечно, съ прочими древнихъ родовъ боярами, питавшій къ нему нерасположеніе, какъ къ узурпатору, но, повидимому, готовый служить ему вѣрно и засвидѣтельствовавшій это исполненіемъ въ Угличѣ извѣстнаго порученія согласно съ его видами, потомъ присягнувшій Лжедмитрію, несмотря на то, что онъ лучше всѣхъ зналъ, что это не истинный царевичъ,— Шуйскій склонялся передъ могучимъ напоромъ событій, заботясь, повидимому, только о своей безопасности. Скрѣпя сердце, онъ, можетъ быть, вмѣстѣ съ другими вельможами, преклонился бы совсѣмъ передъ совершившимся фактомъ, и для из-

*) „Складчина“ 1874 г. Статья А. Никитенко.

бѣжанія общественныхъ смутъ, остался бы вѣренъ новому хищнику престола, если бы этотъ послѣдній велъ себя благоразумно. Но нравственная несостоятельность Лжедмитрія, несмотря на нѣкоторыя его блестящія качества, вскорѣ изобличилась, и Шуйскій, достовѣрно знавшій истину смерти царевича Димитрія, не могъ болѣе сносить обмана, не обѣщавшаго никакихъ благопріятныхъ послѣдствій ни для кого, кромѣ самого обманщика и его друзей и покровителей, поляковъ и іезуитовъ. Чувство національной чести и личной чести древняго княжескаго рода возмутилось въ немъ—Шуйскій открыто и смѣло сталъ противъ позора и скорби видѣть на тронѣ Мономахомъ дерзкаго пройдоху. Легкомысліе, ложный разсчетъ или великодушіе спасли отъ плахи Шуйскаго, но не погасили въ немъ желанія свергнуть съ престола счастливаго искателя приключеній, а напротивъ, къ патріотическому побужденію и чувству оскорбленнаго родового достоинства присоединили жажду мести за осужденіе на казнь и за унизительное помилованіе. Теперь жребій Шуйскаго рѣшенъ—онъ долженъ погубить Лжедмитрія или погибнуть самъ. Но что же потомъ, если удастся первое? Кто займетъ вакантное мѣсто на тронѣ? Весьма естественно, ему могло придти на мысль, что сѣявшему подобаетъ пожать и плоды. Шуйскій, конечно, былъ честолюбивъ, и вотъ честолюбію его, казалось, сама судьба открывала широкое поприще. Примѣръ Годунова доказалъ, что при извѣстныхъ обстоятельствахъ и простой подданный можетъ достигнуть верховной власти. Но, кромѣ того, за Шуйскаго были и знатность рода и незапятнанность преступленіемъ, потому что не могло же, въ глазахъ его, считаться преступленіемъ уничтоженіе похитителя, попиравшаго народное чувство и готовившаго государству страшную будущность, подъ вліяніемъ Польши и папства. Правда, Шуйскому, въ случаѣ успѣха, недоставало бы всенароднаго формальнаго избранія, но мудрымъ правленіемъ, такъ же какъ и освобожденіемъ отечества отъ чуждой нежданной власти, онъ могъ надѣяться заслужить народную санкцію въ признаніи столь счастливо для народа совершившагося факта. Предъ нимъ, конечно, былъ печальный и поучительный опытъ Годунова, котораго не спасло и отъ козней и предательства бояръ, считавшихъ себя и заслугами и правомъ крови ближе его къ трону. Но кого научаютъ чужіе опыты? Особенно честолюбецъ всегда готовъ слѣпо вѣрить въ свою звѣзду и думать, что онъ составляетъ исключеніе, и что если его предшественники пали, то пали отъ своихъ ошибокъ, для избѣжанія коихъ у него всегда найдется довольно ума и искусства. Авторъ разбираемаго нами сочиненія не имѣлъ въ виду доказать судьбы Шуйскаго; онъ избралъ изъ его жизни

и дѣятельности одинъ моментъ низверженія съ престола Лжедмитрія—на то была его воля.

Изъ сказаннаго видно, что историческій эпизодъ Шуйскаго дѣйствительно заключаетъ въ себѣ возможность драмы, и что, слѣдовательно, авторъ не ошибся, избравъ его сюжетомъ своего драматическаго произведенія. Тутъ есть и та чрезвычайность положенія и обстоятельствъ, которая вызываетъ человѣка на дѣла, требующія энергическаго напряженія нравственныхъ силъ, и силы эти поднимаетъ до обширныхъ видовъ; тутъ есть взволнованная, бурная среда, порождающая грозныя страсти, блестящіе успѣхи и великія бѣдствія. Словомъ, тутъ есть и нравственная мощь человѣка, искушаемая, но не подавляемая судьбою, и вѣчный антагонизмъ между индивидуальностью человѣческою и общимъ непреложнымъ ходомъ вещей—одна изъ главныхъ стихій, дающихъ такой величавый и такой трагическій характеръ исторіи человѣчества. Эпоха самозванцевъ и междуцарствія съ такими характеристическими личностями, каковы Годуновъ, Лжедмитрій, Шуйскій, съ движеніемъ народныхъ массъ и ихъ представителями и вождями, каковы: Скопинъ-Шуйскій, Ляпуновъ, Мининъ, Пожарскій, Гермогенъ, архимандритъ Діонисій, Палицынъ и проч.—эпоха русской жизни со всѣми ея треволненіями и чисто національнымъ ея духомъ, безъ сомнѣнія, составляютъ самую знаменательную часть нашей исторіи, къ которой наша поэзія будетъ обращаться, какъ къ роднику богатыхъ драматическихъ концепцій.

Лжедмитрій, второстепенное лицо драмы, составляетъ и до сихъ поръ неразгаданную загадку для историка, психолога и поэта.

Самое необъяснимое въ немъ, это родъ замѣчательной образованности, ставившей его выше среды, надъ которою онъ такъ странно былъ призванъ властвовать—это широта государственныхъ видовъ, доказывающая умъ, навыкшій въ высшихъ идеяхъ правленія и власти. Способности даны ему были природою; но гдѣ онъ могъ пріобрѣсти качества, которыя даются только извѣстнымъ положеніемъ и благопріятными обстоятельствами?

Въ Польшѣ, какъ думаютъ нѣкоторые, и какъ думаетъ, кажется, самъ авторъ, гдѣ Дмитрій систематически былъ подготовляемъ враждебною Годунову партіей къ тому, чтобы занять его мѣсто. Но справедливо ли послѣднее? Автору драмы, впрочемъ, не было никакой надобности вдаваться въ соображенія о томъ, какъ все это могло сложиться. Ему нужны были характеры, явившіеся на исторической аренѣ уже съ готовыми элементами и задатками художественной драмы, вмѣстѣ въ постиг-

шимъ ихъ концомъ, а они въ достаточной ясности обозначились исторіей.

Въ драмѣ Дмитрій самъ, кажется, если не вѣритъ въ свои царственныя права, то все-таки считаетъ себя не обманщикомъ, а какимъ-то избраннымъ существомъ, свыше призваннымъ къ роли, которую теперь долженъ выполнить.

Я,—говоритъ онъ,—себя не знаю,
Младенчества не помню. Царскимъ сыномъ
Я назвался не самъ.—Бояре
Давно меня царевичемъ назвали,
И съ торжествомъ и злобнымъ смѣхомъ въ Польшу
На береженье отдали. Не самъ я
На Русь пошелъ; на смѣну Годунова
Давно меня зоветъ твоя столица,
Давно идетъ по всей Россіи шопотъ,
Что Дмитрій живъ. Опальное боярство
Изъ монастырскихъ келій посылало
Ко мнѣ въ Литву, окольными путями,
Своихъ покорныхъ, молчаливыхъ слугъ
На Годунова съ челобитьемъ. Въ Польшѣ
Король мена царевичемъ призналъ,
Благословилъ меня на царство папа,
Царевичемъ зовутъ меня бояре,
Царевичемъ зоветъ меня народъ.
Какъ сонъ припоминаю,
Что въ дѣтствѣ я былъ вспыльчивъ, какъ огонь;
И здѣсь въ Москвѣ, въ большомъ дому боярскомъ,
Шептали мнѣ, что я въ отца родился,
И радостно во мнѣ играло сердце.
Такъ кто же я?.. Ну, если я не Дмитрій,
То сынъ любви иль прихоти царевой...
Я чувствую, что не простая кровь
Течетъ во мнѣ; войнолюбивымъ духомъ
Кипитъ душа—побѣдъ, коронъ я жажду,
Мнѣ битвъ кровавыхъ нужно, нужно славы,
И цѣлый свѣтъ въ свидѣтелей геройства
И подвиговъ моихъ. Отецъ мой Грозный,
Пусти меня! Счастливый самозванецъ
И царствъ твоихъ невольный похититель
Я не возьму тиранскихъ правъ твоихъ
Губить и мучить. Я себѣ оставлю
Одно святое право всѣхъ владыкъ—
Прощать и миловать. Я обѣщаю

Прославить Русь и вознести высоко,
И потому теперь сажусь я смѣло
На сей священный грозный маестатъ.

Авторъ съ большимъ психологическимъ тактомъ выставилъ рельефно эту черту совѣстливости въ характерѣ Самозванца.

Пусть этотъ Дмитрій будетъ орудіе Польши, іезуитовъ и московскихъ бояръ, ненавидѣвшихъ Годунова; но безъ глубокаго сознанія, если не права своего, то назначенія самой судьбы, онъ не могъ бы дѣйствовать такъ, какъ онъ дѣйствовалъ, съ такою отвагою и самоувѣренностію, не могъ бы въ такой мѣрѣ проявить замѣчательныхъ способностей, которыми онъ обладалъ безспорно. Во всемъ этомъ нужна сила вѣры въ самого себя и свой жребій, нужна внутренняя опора, которую человѣкъ можетъ найти только въ своей совѣсти и убѣжденіи. Убѣжденіе это можетъ быть основано на ложныхъ началахъ и фактахъ, но оно нужно, чтобы окружить человѣка нравственнымъ обаяніемъ и дать ему господство надъ умами, хотя бы то на время. Но вообще характеръ Лжедмитрія совмѣщаетъ въ себѣ разныя противорѣчія, пеструю и яркую смѣсь дурного съ хорошимъ. Онъ вовсе не золъ; напротивъ, онъ готовъ дѣлать добро, миловать, прощать. Въ его правительственной программѣ преобладаютъ либеральныя начала, невѣдомыя тогдашней Россіи, и стремленіе къ реформамъ, что, между прочимъ, сильно повредило ему въ общественномъ мнѣніи.

Править—говорилъ онъ боярамъ—
Вы знаете одно лишь средство—страхъ!
Вездѣ, во всемъ вы дѣйствуете страхомъ:
Вы женъ своихъ любить васъ пріучили
Побоями и страхомъ; ваши дѣти
Отъ страха глазъ своихъ поднять на васъ не смѣютъ;
Отъ страха пахарь пашетъ ваше поле;
Идетъ отъ страха воинъ на войну;
Ведетъ его подъ страхомъ воевода;
Со страхомъ вашъ посолъ посольство правитъ;
Отъ страха вы молчите въ думѣ царской!
Отцы мои и дѣды, государи,
Въ ордѣ татарской, за широкой Волгой,
По ханскимъ ставкамъ страха набирались,
И страхомъ править у татаръ учились.
Другое средство лучше и надежнѣй,—
Щедротами и милостью царить.

Когда Басмановъ изобличаетъ Шуйскаго въ измѣнѣ, Лжедмитрій говоритъ:

Не вѣрю я. Владычество тирана
Пугливаго васъ пріучило видѣть
Измѣнниковъ вездѣ.

Потомъ продолжаетъ:

Я никого не осужу одинъ,
И не пролью ни капли крови русской!
Надъ Шуйскимъ судъ назначить въ нашей думѣ
Изъ выборныхъ отъ всѣхъ чиновъ народа,
И дать ему всѣ средства оправдаться.

Но всѣ эти прекрасныя стремленія, вмѣстѣ съ доблестію воина и мечтами героя, вмѣстѣ съ обширными замыслами политическаго честолюбія, подрывались порывами его страстной натуры, не могшей подчиниться тѣмъ разумнымъ понятіямъ, какія рождались въ его собственномъ умѣ.

Онъ не только хотѣлъ имѣть власть, но и наслаждаться плодами ея. Молодость соблазнила его приманками удовольствій, и онъ не хотѣлъ въ нихъ отказывать себѣ, хотя эти удовольствія находились въ прямомъ противорѣчіи съ окружавшимъ его порядкомъ вещей. И предполагаемый отецъ его, Грозный Иванъ, любилъ удовольствія, и какъ ни были они грубы и грязны, но они были свои, туземнаго происхожденія, и потому народъ, привыкшій къ мысли, что властителю все позволено, смотрѣлъ на нихъ сквозь пальцы. Удовольствія Самозванца поражали всѣхъ своимъ несогласіемъ съ общественными обычаями. Отдавшись разъ силѣ своихъ страстныхъ влеченій, подстрекаемый удобствомъ удовлетворять ихъ безотчетно, онъ становился безразсуденъ, забывалъ совершенно правило, которое, вѣроятно, было не чуждо его правительственнымъ идеямъ, что не должно становиться въ противорѣчіе съ вѣковыми обычаями, нравами и даже предразсудками подвластнаго ему народа, и дошелъ, наконецъ, до существеннаго и явнаго оскорбленія національнаго чувства. Онъ не хотѣлъ давать воли ни полякамъ ни іезуитамъ, вовсе не сочувствуя ихъ политическимъ и религіознымъ замысламъ, а между тѣмъ, прельщаемый образомъ жизни своихъ иноземныхъ сподвижниковъ и протекторовъ, дозволилъ имъ поступки, оскорбительные для русскихъ, какъ бы ихъ прямой соучастникъ и поощритель.

„Все новое“ — говоритъ одно изъ дѣйствующихъ лицъ пьесы, калачникъ:

Палаты новы у царя; у нѣмцевъ
Кафтаны новы — бархатъ фіолетовъ;
У русскихъ вѣра новая — латинцы
Въ самомъ Кремлѣ поставили костелъ,
И цѣлый день гнусятъ свои обѣдни,
Своимъ душамъ на вѣчную погибель
И на соблазнъ крещеному народу.
Теперь обѣдать съ музыкой садятся,
Не молятся, ни рукъ не умываютъ.
Поляки бьютъ народъ, сѣкутъ и рубятъ
И встрѣчнаго и поперечныхъ; бродятъ
По улицамъ, по лавкамъ, по базарамъ,
Берутъ добро безъ денегъ и безъ спросу.

Такъ все болѣе и болѣе Лжедмитрій возбуждалъ недовѣріе къ своему царскому происхожденію въ народѣ, который былъ убѣжденъ, что настоящій русскій царевичъ не дозволилъ бы себѣ такихъ рѣзкихъ отступленій отъ отеческихъ обычаевъ и преданій. Пріѣздъ Марины въ Москву переполнилъ мѣру народнаго терпѣнія, и ускорилъ взрывъ всеобщаго негодованія. Эта честолюбивая, надменная иноземка хотѣла не только того, чтобы Россія чтила въ ней свою вѣнчанную царицу, но чтобы, вопреки своей вѣрѣ, достоинству и постоянной враждѣ къ ея отчизнѣ, чтила въ ней польку. Она хотѣла въ Россіи основать вторую Польшу, съ ея нравами, формами и образомъ жизни, со всѣмъ ея бытомъ, относясь съ пренебреженіемъ ко всему, что должна была уважать въ новомъ отечествѣ за дарованное ей величіе, или казаться уважающею изъ благоразумія. Самозванца, страстно въ нее влюбленнаго, она окончательно совратила съ настоящаго пути и столкнула его въ бездну съ трона, на которомъ онъ, можетъ быть, и удержался бы, если бы его мудрость равнялась прихотямъ судьбы, вознесшимъ его такъ высоко. Но этой-то мудрости и не дается ея случайнымъ созданіямъ; катастрофа должна была совершиться —и она совершилась скорѣе и неожиданнѣе, чѣмъ могли полагать втайнѣ не вѣрившіе въ прочность новой власти.

Дѣйствіе, въ которомъ проявляютъ себя противопоставленныя другъ другу лица, начинается въ домѣ Шуйскаго сценою народнаго движенія, возбужденнаго приближеніемъ къ Москвѣ Дмитрія. Къ боярину, какъ къ лицу, пользующемуся наибольшею передъ другими народною любовью и довѣріемъ, собрались граждане московскіе, съ заявленіемъ своихъ радостныхъ чувствованій о возстановленіи на царствѣ древней отрасли русскихъ царей. Идея этого общаго движенія выражается въ слѣдующихъ немногихъ словахъ одного изъ гражданъ:

3-4905

Привелъ Господь! Царевичъ прирожденный
На дѣдовскихъ и отческихъ престолахъ
И на своихъ на всѣхъ великихъ царствахъ
Возсѣлъ опять и утвердился.

Другое лицо дополняетъ эту мысль, говоря:

Чудо
Великое свершилось. Божій промыселъ
Измѣнниковъ достойно покаралъ,
И сохранилъ лѣпорожденному отрасль
Отъ племени царей благочестивыхъ.

Но тутъ же въ народѣ проносится глухо молва, что ожидаемый царь не истинный царевичъ. Нѣкоторые намеками, другіе открыто выражаютъ другъ другу свои сомнѣнія и опасенія, и передаютъ зловѣщіе признаки чего-то необычайнаго, несовмѣстнаго съ общими ожиданіями и вѣрою. Является Шуйскій; въ толпѣ онъ ведетъ себя сдержанно и двусмысленно, не подтверждая подозрѣній и не противорѣча имъ. Но нѣкоторымъ изъ приближенныхъ своихъ онъ прямо объявляетъ о подложности Дмитрія. На вопросъ Осипова: не монахъ-ли онъ? Шуйскій отвѣчаетъ:

Ну, нѣтъ, не чернецомъ онъ смотритъ...
Ошиблись мы съ Борисомъ. Монастырской
Повадки въ немъ не видно. Рѣчи быстры
И дерзостны, и поступью проворенъ,
Войнолюбивъ и смѣлъ, очами зорокъ,
Орудуетъ доспѣхомъ чище ляховъ,
И на коня влетаетъ, какъ татаринъ.

Потомъ рѣшительно говоритъ тому же Осипову:

Онъ воръ, не царь, и сходства очень мало
Съ покойникомъ; не царская осанка,
Вертлявъ, и говорливъ, и безбородъ,
Обличіе и поступь препростыя,
Не сановитъ, да и лѣтами старше!

Нѣсколькимъ купцамъ, добивавшимся удостовѣренія въ истинѣ, онъ объясняетъ также прямо, что этотъ Дмитрій не царевичъ, а Отрепьевъ.

Итакъ Шуйскій въ самомъ началѣ драмы выступаетъ уже противъ Лжедмитрія, и старается посѣять и распространить враждебное къ нему расположеніе, а вмѣстѣ съ тѣмъ возбу-

дить къ себѣ сочувствіе, какъ къ единственному изобличителю обмана и защитнику народной чести и законности. Тутъ же, въ прекрасномъ монологѣ, онъ раскрываетъ и свои виды на престолъ.

Русь—говоритъ онъ—
Скомороха на тронѣ царскомъ
Терпѣть не станетъ. Рано или поздно,
Бродяга, царь московскій самовольный
Поплатится удалой головой.
Потомъ... Потомъ—я царь!

Весь этотъ монологъ отличается блестящимъ литературнымъ достоинствомъ, какъ по вѣрности идей, такъ и по изяществу поэтическаго рисунка и изложенія. На одно только мѣсто мы можемъ указать, которое намъ кажется ошибочнымъ и въ психологическомъ смыслѣ и въ смыслѣ самой пьесы, именно, гдѣ Шуйскій, говоря о своихъ видахъ на престолъ, выражается такъ:

Умомъ, *обманомъ*, даже *преступленьемъ*
Добьюсь вѣнца.

Такое немножко грубое и слишкомъ хладнокровное сознаніе въ предосудительныхъ замыслахъ едва-ли естественно въ человѣкѣ, не достигшемъ вершины зла, гдѣ уже вовсе не церемонятся ни съ совѣстью и ни съ какими нравственными началами. Да и къ чему Шуйскому рѣшаться на такія темныя крайности, или даже мечтать о нихъ, когда и безъ того онъ могъ достигнуть цѣли? Событія такъ сложились, что въ этихъ крайностяхъ не было никакой необходимости—обстоятельства сами открывали ему путь къ престолу. Оттого и въ драмѣ онъ дѣйствуетъ открыто, самоувѣренно и прямо. Онъ мужественно идетъ на встрѣчу очевиднымъ опасностямъ, не боится пытки, плахи. Его сила не въ обманѣ и козняхъ, а въ законности самаго дѣла, въ избавленіи Россіи отъ тѣхъ бѣдствій, какими угрожаетъ ей торжество Лжедмитрія и друзей его поляковъ, и если онъ думаетъ о престолѣ, то съ его точки зрѣнія не имѣлъ-ли онъ права помышлять о немъ, какъ о наградѣ за свой подвигъ, когда прямыхъ и законныхъ наслѣдниковъ не было? Конечно, это не есть героическое великодушіе, однакожъ и не есть вина, которая бы ставила его наравнѣ съ великими историческими злодѣями. О какомъ же преступленіи тутъ можетъ быть рѣчь, когда верховная власть, такъ сказать, сама впадала въ его руки? Въ самой драмѣ нѣтъ

ни повода къ нему ни факта въ этомъ родѣ. Авторъ этою чертою, можетъ быть, хотѣлъ означить, что и Шуйскій принадлежалъ къ тому разряду честолюбцевъ, которые для возвышенія своего не останавливаются ни передъ какою нравственною преградой; однако изъ хода въ драмѣ этого не видно, и не зачѣмъ было безъ нужды бросать тѣнь на характеръ, обставленный въ ней другими атрибутами, не имѣющими такого предосудительнаго значенія. Что Шуйскій честолюбивъ и что честолюбіе вообще не такая дорога, которая бы вела къ святости—это вѣрно; но изъ этого еще не слѣдуетъ, чтобы всякій по ней идущій непремѣнно свирѣпствовалъ и злодѣйствовалъ, безъ очевидной надобности, опрокидывая всѣхъ и все ему встрѣчающееся.

Вторая сцена первой части заключаетъ въ себѣ торжественную встрѣчу Лжедмитрія въ Кремлѣ. Посреди оживленной группы русскихъ гражданъ, нѣмцевъ и поляковъ, привѣтствующихъ новаго царя, являются знатнѣйшіе бояре, члены царскаго синклита—Мстиславскій, Куракинъ, Бѣльскій, Воротынскій, Басмановъ. Видно, что у нихъ нѣтъ единодушнаго чувства, которое должно бы одушевлять всякаго въ достопамятный моментъ, когда является спасенный отъ Годуновскаго ножа законный наслѣдникъ престола; всѣ они какъ-то смущены, встревожены, носятъ въ себѣ какую-то затаенную думу или обращаются съ какимъ-нибудь укоромъ другъ къ другу, напоминая этимъ общую боярскую рознь и вражду. Ихъ, повидимому, не очень заботитъ будущность, которая за этимъ днемъ ожидаетъ Россію. Одинъ Голицынъ выражаетъ мысли, достойныя государственнаго и земскаго человѣка, хотя съ аристократическимъ оттѣнкомъ:

Да, настало время—говоритъ онъ —
Вздохнуть и намъ. Димитрій, Богомъ данный,
Видалъ иные царства и уставы,
Иную жизнь боярства и царей;
Оставитъ онъ тиранскіе порядки;
Народу льготы, намъ, боярамъ, вольность
Пожалуетъ; вкругъ трона соберется
Блистательный совѣтъ вельможъ свободныхъ,
А не рабовъ трепещущихъ и льстивыхъ
Иль бражниковъ опричины кровавой,
На всѣхъ концахъ Россіи проклятой.

Шуйскій холоденъ и сдержанъ; но по временамъ у него вырываются замѣчанія, исполненныя ироніи. Лжедмитрій пошелъ въ Архангельскій соборъ поклониться праху почившихъ

князей и царей русскихъ, а на площади гремѣла польская музыка. На восклицаніе Мстиславскаго: „веселый день!“ Шуйскій отвѣчаетъ:

И царь у насъ веселый:
Самъ молится, а музыка играй!
Повеселить отцовъ и дѣдовъ хочетъ.
Давно они въ тиши гробницъ смиренно
Подъ пѣніе молебное, подъ дымомъ
Кадильныхъ ароматовъ, почиваютъ,
И музыки доселѣ не слыхали.

Драма подвигается впередъ. — Басмановъ доноситъ Лжедмитрію объ измѣнѣ Шуйскаго, чему сначала онъ не вѣритъ; однако, по настоянію Басманова, назначаетъ надъ измѣнникомъ судъ въ Царской Думѣ. Въ сценѣ, гдѣ это происходитъ, Лжедмитрій, между прочимъ, предается размышленію о своемъ происхожденіи, судьбѣ и о своемъ назначеніи. Изъ монолога объ этомъ мы привели уже нѣсколько стиховъ; но весь онъ заключаетъ въ себѣ превосходную характеристику Лжедмитрія по исторической правдѣ и вѣрности психологическаго анализа, а вмѣстѣ съ тѣмъ составляетъ блистательную, поэтическую картину, отличающуюся ясностью и теплотою колорита. Мы просимъ читателей особенно обратить вниманіе на выраженіе чувствованій Самозванца, когда онъ вступилъ въ царственные чертоги, и на обращеніе его къ Іоанну Грозному. Это мѣсто чрезвычайно замѣчательно въ томъ смыслѣ, о какомъ мы сейчасъ сказали. Далѣе открывается судъ надъ Шуйскимъ, который признается въ томъ, что дѣйствительно возбуждалъ въ народѣ мысль о подложности явившагося Дмитрія, но въ защиту свою приводитъ причину, что онъ тѣмъ только исполнялъ волю покойнаго царя Бориса, повелѣвшаго ему, еще въ началѣ появленія Дмитрія, объявить всенародно, что настоящій царевичъ погибъ, и, слѣдовательно, этотъ не настоящій царевичъ. На укоризну Басманова, что онъ не только тогда, но и теперь смущаетъ народъ, Шуйскій отвѣчалъ уклончиво, но безъ робости и малодушія. Дмитрій ведетъ себя съ достоинствомъ, спокойно, безъ гнѣва, самъ не хочетъ произнести приговора надъ обвиняемымъ, но повелѣваетъ это сдѣлать Думѣ по закону и совѣсти. Дума приговариваетъ Шуйскаго къ смерти. Дмитрій отмѣняетъ это рѣшеніе, приказывая вывести Шуйскаго на лобное мѣсто, положить голову его на плаху и объявить ему прощеніе. Въ послѣдовавшей за тѣмъ сценѣ Дмитрія съ Масальскимъ, есть мѣсто, которое намъ показалось совершенно неумѣстнымъ и лишнимъ. Это деклара-

ція Самозванца о любви его къ Ксеніи, дочери Бориса, и намѣреніе добиться ея сочувствія. Онъ даже изъявляетъ желаніе по-рыцарски сразиться за нее съ какимъ-нибудь соперникомъ, чтобы цѣною побѣды пріобрѣсти ея сердце. Хотѣлъ-ли авторъ этимъ представить сколь возможно ощутительнѣе легкомысліе Лжедмитрія, которое быстро и неожиданно переходило отъ важныхъ государственныхъ заботъ къ веселой игрѣ въ юношескія чувствованія и потѣхи, для чего необходимо, разумѣется, требовалась женщина? Но въ такомъ случаѣ, эпизодъ, придуманный авторомъ, занимаетъ слишкомъ ничтожное мѣсто въ драмѣ; онъ, видимо, составляетъ что-то приставочное въ пьесѣ, не имѣющее ни начала ни послѣдствій; что-то случайное, какъ-бы слегка и нечаянно набѣжавшее. Для показанія легкомыслія Лжедмитрія, достаточно было и другихъ данныхъ, которыми авторъ и воспользовался. При томъ извѣстно, что Дмитрій не отличался доброю нравственностію, и что его любовныя забавы носили на себѣ характеръ грубаго сластолюбія, котораго и сдѣлалась жертвою Ксенія. Облагородить это помощью рыцарскаго сентиментализма, какъ это сдѣлалъ авторъ, значило поступить явно противъ свидѣтельства исторіи. Да и естественна-ли любовная выходка Дмитрія почти наканунѣ брака его съ Мариною, въ которую онъ влюбленъ, и притомъ передъ глазами поляковъ, ея родственниковъ и друзей?

Касательно легкомыслія Лжедмитрія очень хорошо выразился Басмановъ въ отвѣтѣ своемъ Голицыну и Мстиславскому на замѣчаніе ихъ о томъ, что ему не удалось погубить Шуйскаго.

Обидно мнѣ не за себя, бояре!
Онъ добрый царь, но молодъ и довѣрчивъ;
Играетъ онъ короной Мономаха
И головой своей и всѣми нами.

Послѣ сцены Дмитрія съ царицей Марьей, гдѣ она принимаетъ его за своего сына, онъ съ большею увѣренностію и, такъ сказать, безъ оглядки предается своимъ идеямъ и порокамъ, болѣе и болѣе забывая о благоразумной осторожности. Шуйскій между тѣмъ не дремлетъ. Ставъ послѣ избавленія отъ плахи, при помощи своей ловкости и ума, близкимъ человѣкомъ къ Дмитрію, онъ все рѣшительнѣе и смѣлѣе подвигаетъ дѣло свое впередъ. Онъ пользуется всѣми его ошибками, которыя растутъ и накопляются съ каждымъ днемъ, искусно возбуждаетъ въ народѣ, посредствомъ усердныхъ своихъ агентовъ, противъ него негодованіе, и въ средѣ самыхъ

бояръ находитъ себѣ тайныхъ единомышленниковъ. Прибытіе Марины въ Москву, какъ мы видѣли уже, служитъ для Лжедмитрія новымъ искушеніемъ и усиливаетъ средства Шуйскаго. Уступая безразсуднымъ ея домогательствамъ, онъ дѣлаетъ неслыханное въ Россіи дѣло—вѣнчаетъ женщину царскимъ вѣнцомъ, при этомъ расточаетъ безсчетно государственную казну на подарки ей и пиры, въ которыхъ все—и музыка, и пляска, и одежда, и явства чужія, противныя народу. Напрасно вѣрный Басмановъ предостерегаетъ его; тяжесть ошибокъ его и страстныхъ увлеченій, какъ неотрицаемая роковая сила гнутъ его неотразимо на ту сторону, гдѣ готовитъ ему бездну Шуйскій и оскорбленное національное чувство. И хотя онъ, наконецъ, послушался Басманова, и велѣлъ арестовать Шуйскаго, однако это было уже поздно. Авторъ очень искусно схватываетъ главные характеристическіе симптомы въ этомъ бурномъ и хаотическомъ волненіи событій чрезвычайныхъ и страстей, направляя всѣ ихъ къ одной неизбѣжной катастрофѣ — гибели Лжедмитрія и торжеству Шуйскаго. Сцена, гдѣ происходитъ эта трагическая развязка, начинается набатомъ. Дмитрій и Басмановъ думаютъ сначала, что это пожаръ.

Пожаръ теперь бѣда — говоритъ послѣдній—
Москва горѣть горазда;
Какъ примется и не уймешь, покуда
Не выгоритъ поболѣ половины.

Но оба скоро удостовѣряются, что это призывъ къ общему возстанію. Начинается страшное смятеніе — народъ, предводительствуемый Шуйскимъ, врывается въ кремль и проникаетъ въ царскія палаты. Дмитрій, однако, не теряетъ присутствія духа, и велитъ призвать къ защитѣ нѣмцевъ и поляковъ, желая умереть, если это необходимо, въ битвѣ съ мечомъ въ рукахъ. Басмановъ, вѣрный до конца тому, кому онъ присягнулъ, падаетъ пораженный Татищевымъ. Дмитрій скрылся, и его повсюду ищутъ. Шуйскій ободряетъ народъ и распоряжается, какъ главное лицо и какъ мастеръ дѣла.

Проворнѣе ребята! говоритъ онъ — не забывать зачѣмъ пришли! Пограбить успѣете. Ищите намъ разстригу, уйти нельзя. Тащите къ намъ живого или мертваго. Обезоружьте нѣмцевъ. Не трогать ихъ, они впередъ годятся, спасайте бабъ! Возьми, Татищевъ, стражу, поставь при нихъ; царицыны покои оберегай! Не съ бабами воюемъ!

На одну минуту, однако, успѣхъ возстанія дѣлается сомнительнымъ, такъ что самъ Шуйскій смутился — стрѣльцы хотятъ стоять за Дмитрія, пока ихъ не увѣрятъ, что онъ не

истинный царевичъ. Шуйскій успѣваетъ уничтожить всѣ ихъ сомнѣнія. Дмитрій найденъ обезоруженный и раненый; но онъ твердо стоитъ за свое мнимое право и осыпаетъ укоризнами Шуйскаго, требуетъ суда народнаго — Шуйскій отвѣчаетъ:

Намъ судиться поздно!
Ты осужденъ!.. Кончайте съ нимъ, ребята!

А между тѣмъ обращается къ народу, толпящемуся у двора и говоритъ, указывая на Дмитрія:

Эй! винится!
Во всемъ, во всемъ разстрига повинился.

Валуевъ убиваетъ несчастнаго — Шуйскій восклицаетъ къ народу: „покончили“! Въ народѣ слышны клики:

Храни тебя Господь на многи лѣта!
Великій Князь и Государь Василій Ивановичъ.

Таковы въ главныхъ чертахъ содержаніе пьесы и ходъ ея дѣйствія, и то и другое очень просты и всегда опираются на историческія данныя. Авторъ не задавался никакою отвлеченною мыслью, единственною цѣлію его было — извлечь изъ фактовъ нашей исторіи присущіе имъ драматическіе элементы и представить ихъ въ органически-цѣлой художественной, соотвѣтственной имъ формѣ. Изъ этого, однако, не слѣдуетъ, чтобы у автора не было никакой направительной мысли. Въ характерѣ и дѣйствіяхъ Шуйскаго, какъ и въ судьбѣ Лжедмитрія, онъ понялъ и поставилъ на видъ историческій законъ, что если неизбѣжный ходъ вещей вызываетъ на сцену міра извѣстныя событія, то свободѣ воли человѣческой представлено изъ самаго этого хода извлекать сущность и направлять событія по своему усмотрѣнію и видамъ, и что далѣе эти виды должны быть судимы и взвѣшиваемы по высшему нравственному принципу, каковы бы ни были успѣхи или неуспѣхи ихъ. Угрожаемая русская народность требовала защиты противъ тѣхъ, кто ей угрожалъ. Такъ или иначе это требованіе должно было выразиться, и нуженъ былъ дѣятель, который-бы взялъ на себя великое народное дѣло и по своимъ способностямъ и характеру въ состояніи былъ-бы совершить его. Надобно было уничтожить главную силу, слишкомъ рѣзко, слишкомъ несвоевременно и незаконно воздвигшуюся на измѣненіе народныхъ нравовъ и обычаевъ, которые могли быть измѣнены только или ходомъ самыхъ вещей, или рефор-

мою диктатуры, но диктатуры не чужой, а своенародной, облеченной всѣми полномочіями закона, и исторической необходимости, а не пришлой воли. Тутъ были самые противоестественные и враждебные народу распорядители—поляки и католики, и подъ ихъ вліяніемъ Лжедмитрій, обманщикъ, да хотя-бы и не обманщикъ, но лицо, дѣйствовавшее совершенно вопреки національному чувству—онъ, этотъ непризванный, чужой, неразумный реформаторъ долженъ былъ пасть, и Шуйскій создалъ его паденіе. Что жъ ему предстояло сдѣлать послѣ этого? Предоставить народной волѣ избрать царя, или тотчасъ, воспользовавшись благопріятною минутою, сдѣлаться самому царемъ. Тамъ было прекрасное, благородное, высоконравственное дѣло, здѣсь соблазнялъ успѣхъ обширнаго личнаго честолюбія, эгоизма. Собственная воля Шуйскаго въ этихъ противоположныхъ равносильныхъ понужденіяхъ вещей должна была рѣшить — какому теченію послѣдовать; ей предстояло выдержать испытаніе передъ судомъ великаго нравственнаго закона—Шуйскій не выдерживаетъ его, онъ долженъ быть и осужденъ этимъ судомъ за то, что въ совершенномъ имъ дѣлѣ онъ поставилъ на мѣсто общественной воли свой эгоизмъ, свою личную волю, свое честолюбіе. Положимъ, что онъ былъ достойнѣе всѣхъ занять мѣсто, на которое покушался взойти, что онъ искренне и справедливо вѣрилъ въ возможность умиротворить Россію и дать ей блага, которыхъ никто другой тогда дать ей не могъ. Но нравственный законъ требовалъ, чтобы не онъ самъ далъ себѣ это назначеніе вмѣстѣ съ сопряженными съ нимъ правами, чтобы онъ дождался ихъ отъ тѣхъ, кто имѣлъ право судить о его достоинствахъ и справедливости его притязаній. Словомъ, по пресѣченіи царскаго рода, новаго царя должна была возвести на тронъ не партія, а Россія. Онъ не былъ, какъ замѣчено нами выше, преступникомъ, потому что не похищалъ ничьего права, какъ Годуновъ и Самозванецъ; но во всякомъ случаѣ, онъ не честный, не добродѣтельный человѣкъ, потому что сдѣлалъ то, чего не слѣдуетъ дѣлать честному и добродѣтельному человѣку — свои личные интересы онъ поставилъ выше общественнаго долга. Его нельзя ни презирать ни ненавидѣть; но и уважать его не за что. Словомъ, онъ таковъ, какимъ представляетъ его намъ исторія.

Въ заключеніе драмы, авторъ поясняетъ ея общую мысль, влагая въ уста Голицына слѣдующіе стихи о Шуйскомъ.

Крамольникъ онъ отъ головы до пятокъ!
Бояриномъ ему бы оставаться,
Крамольнику не слѣдъ короноваться.

Крамолой сѣлъ Борисъ, а Дмитрій силой;
Обоимъ тронъ Московскій былъ могилой.
Для Шуйскаго примѣровъ не довольно:
Онъ хочетъ сѣсть на царство самовольно.
Не царствовать ему! На тронъ свободный
Садится лишь избранникъ всенародный.

Пьеса г. Островскаго заключаетъ въ себѣ замѣчательныя художественныя красоты. Правда, зданіе драмы не отличается широкими и величественными размѣрами, которые-бы поражали смѣлостью задачи и обиліемъ творческихъ комбинацій. Авторъ не возвышается до того всеобщаго, необычайнаго момента нашей исторической жизни, гдѣ совершилось столь много трагическаго и важнаго для нашей будущности. Онъ держится въ скромныхъ границахъ одной личности Шуйскаго въ связи съ другою — личностію Лжедмитрія и ближайшихъ къ нимъ отношеній. Онъ также не отличается изобрѣтательностью положеній, свидѣтельствующею о силѣ поэтическаго творчества. Предназначивъ себѣ цѣль изъ избраннаго имъ историческаго мотива извлечь его драматическіе стихи, онъ воспользовался ими не только съ полнымъ знаніемъ исторіи, но и съ искусствомъ опытнаго и даровитаго поэта. Дѣйствіе въ его пьесѣ развивается въ постепенно возрастающей занимательности само собою, безъ всякихъ искусственныхъ усилій со стороны поэта, безъ аффектаціи; онъ представляетъ ему идти своимъ естественнымъ историческимъ путемъ, заботясь единственно о сосредоточеніи вниманія читателя или зрителя на главныхъ моментахъ и лицахъ и о томъ, чтобы эти моменты и лица являлись передъ нимъ въ движеніи и полнотѣ жизни. Въ пьесѣ нѣтъ выдуманныхъ произвольно и напрасно ни лицъ ни событій и страстей — и вообще простота ея въ планѣ и исполненіи, отсутствіе всякаго усложненія, запутанности, умничанья, составляетъ одно изъ существенныхъ ея качествъ и достоинствъ. Что касается до характеровъ, то, разумѣется, всего болѣе обращаютъ на себя вниманіе по своей сосредоточенности, характеры Шуйскаго и Лжедмитрія, о которыхъ мы и должны были распространиться выше. Другіе характеры, съ меньшимъ значеніемъ для драмы, не нуждались въ такой полнотѣ и опредѣленности развитія, тѣмъ не менѣе многіе изъ нихъ, нѣсколько болѣе выдвигающіеся, оттѣнены чертами своеобразными. Таковы выступающіе изъ безцвѣтной среды бояре: Голицынъ, Татищевъ, Басмановъ. Послѣдній, впрочемъ, такое замѣчательное историческое лицо, что требовало-бы, по нашему мнѣнію, тщательнѣйшей и болѣе серьезной оттушовки. Слѣдовало-бы, кажется, хоть нѣсколькими чертами дать по-

чувствовать зрителю или читателю, почему онъ такъ ревностно служитъ Дмитрію и охраняетъ его. Не могъ онъ не знать, что это за личность — и должны быть сильныя причины, заставляющія его держаться стороны самозваннаго царя. Басмановъ не дюжинный царедворецъ, который-бы изъ одного мелкаго своекорыстія или боязни рѣшился стать подъ его знамена и оказать столько преданности дѣлу, ни въ законности котораго ни въ прочности онъ не могъ быть увѣренъ. Надобно было имѣть въ виду, что Басмановъ былъ изъ людей новыхъ, что бояре древняго рода смотрѣли на него съ пренебреженіемъ, и что онъ видѣлъ въ Дмитріи данныя, по которымъ послѣдній могъ сдѣлаться опорою земскихъ людей, а не быть только орудіемъ придворныхъ козней. Женщины, царица Марѳа и Марина Мнишекъ, являются съ свойственными имъ историческими чертами — одна слабою, изъ боязни, ради выгодъ житейскихъ жертвующею своими материнскими чувствами въ пользу Самозванца, пока онъ могучъ, и отрекающеюся отъ него въ минуту неизбѣжнаго паденія; Марина властолюбивою, хитрою, жаждущею короны и царскаго величія. Всѣ другія лица, содѣйствующія ходу драмы, несмотря на кратковременность своего появленія, обозначены по возможности каждое индивидуальными чертами. Таковы представители народнаго движенія—*калачникъ*, умный и бойкій подстрекатель народа противъ Лжедмитрія, *Коневъ*, движимый тѣмъ же чувствомъ, но простодушнѣе и сосредоточеннѣе перваго, подъячій съ обычнымъ своимъ офиціальнымъ подмигиваньемъ и придирчивостью и проч. Мы позволимъ себѣ только сдѣлать замѣчаніе противъ юродиваго Аѳони. Юродивый сдѣлался общимъ мѣстомъ въ нашихъ историческихъ драмахъ. Безъ него не обходится почти ни одна драма. Оставляя въ сторонѣ религіозную сторону, эти русскіе Діогены составляютъ типическое проявленіе нашей народности. Прикрывшись щитомъ религіи и дѣйствительно воодушевленные ею, они принимали на себя роль публицистовъ и обличителей общественныхъ и административныхъ пороковъ. Это были олицетворенные протесты различныхъ злоупотребленій, единственные въ тѣ темныя времена, когда страхъ смыкалъ всѣмъ уста, и когда письменныя изобличенія кромѣ тайныхъ доносовъ и подметныхъ писемъ, были невозможны. Одинъ Божій человѣкъ, убогій, отвергнутый міромъ и самъ его отвергнувшій, напускающій на себя безуміе, но въ высшей степени умный и тонкій, одинъ такой человѣкъ, подъ покровительствомъ ученія, что такимъ Богъ открываетъ свою волю, могъ въ мистической экзальтаціи, притворной или истинной, являться смѣлымъ глашатаемъ противъ злоупотребленій вла-

сти всесильнаго произвола и порока. Для этого надобно было имѣть замѣчательную силу ума и воли. Поэтому мы нимало не противъ употребленія этого элемента въ нашей исторической поэзіи. Но его уже, кажется, слишкомъ много употребляли, и онъ опошлился, сдѣлался, какъ выше мы замѣтили, общимъ мѣстомъ. Въ пьесѣ Островскаго онъ является не въ лучшемъ свѣтѣ — по обыкновенію, онъ говоритъ мистически, но безъ всякой надобности — дѣло слишкомъ ясно само по себѣ, и не требуетъ никакихъ таинственныхъ, чрезвычайныхъ пружинъ и возбужденій. Оттого его никто и не слушаетъ, и онъ является только какъ-бы по заведенному порядку, что нельзя же обойтись безъ юродиваго, когда дѣло идетъ о прошлыхъ и особенно смутныхъ временахъ.

О языкѣ драмы, мы не можемъ отозваться иначе, какъ съ полнымъ уваженіемъ. Это чистый русскій языкъ, употребленный и обработанный вполнѣ художественно. Онъ живъ, отчетливъ, легокъ и благороденъ, не переставая быть языкомъ *соразмѣрнымъ*, т. е. согласнымъ съ характеромъ мыслей и положеній лицъ и вещей. Тутъ нѣтъ ни изысканныхъ фразъ ни пошлой преднамѣренной вульгарности, изъ которыхъ одними стараются нерѣдко придать важный тонъ выраженію безъ важности идей, а другою придать слогу народность, какъ будто поэтически и вѣрно понятая наша народность не есть въ высшей степени благородство.

Но одно изъ важнѣйшихъ правъ этого литературнаго произведенія на одобреніе критики состоитъ въ томъ, что, принадлежа по идеѣ и намѣренію къ разряду поэтическихъ, оно дѣйствительно заключаетъ въ себѣ много поэзіи. Ни историческая достовѣрность, ни искусно составленный планъ и удачное распредѣленіе частей и обрисовка характеровъ, ни правильный и чистый языкъ не въ состояніи были-бы возбудить въ душѣ отрадныхъ и высокихъ эстетическихъ впечатлѣній, если-бы произведеніе не проникнуто было теплою струею жизни и одушевленія, безъ которыхъ нѣтъ ни красоты, ни поэзіи, ни художественнаго значенія. Еще одно важное, художественное качество пьесы, это то, что историческій элементъ въ ней очищенъ отъ всего лишняго и несущественнаго, отчего поэтическая сторона его блеститъ тѣмъ ярче и свободнѣе. Недостатки въ пьесѣ г. Островскаго есть — и какъ имъ не быть, когда ихъ не чужды и произведенія Шекспира, Гете и подобныхъ имъ гигантовъ искусства? Мы и замѣтили нѣкоторые изъ нихъ. Но всякіе недостатки въ вещахъ человѣческихъ бываютъ двухъ родовъ — одни, которые губятъ самую цѣль и характеръ вещей, и, слѣдовательно, трудъ, предпринятый для нея, дѣлается тщетнымъ; другіе мѣшаютъ достиженію абсо-

лютнаго совершенства, въ которомъ, какъ извѣстно, отказано человѣку и всѣмъ его дѣйствіямъ. Одни наказываются общимъ невниманіемъ, или, пожалуй, чѣмъ-нибудь худшимъ, такъ какъ отъ человѣка зависѣло избѣжать ихъ, не принимаясь за дѣло, для котораго онъ не обладаетъ надлежащими силами; другіе прощаются ихъ виновнику, несмотря на общее человѣческое несовершенство. Есть дурное, при которомъ очевидно невозможно ничто хорошее; но есть худое, до того превозмогаемое хорошимъ, что надобно уже быть крайне взыскательнымъ и несправедливымъ въ критикѣ, чтобы изъ-за него не видѣть и не признавать послѣдняго.

А. Никитенко.

* * *

*) По старой памяти, каждому появленію новой піесы А. Н. Островскаго предшествуютъ толки, и публика съ нетерпѣніемъ ждетъ постановки піесы своего любимаго драматурга. Сколько ни говорятъ, что г. Островскій исписался, что онъ уже не въ силахъ теперь создать что-либо цѣльное и выдающееся, но достаточно появиться его имени на афишѣ, — какъ билеты разбираются нарасхватъ. Очевидно, что публика все еще чего-то ждетъ отъ своего драматурга, все надѣется, что г. Островскій создастъ что-либо достойное той популярности, которою онъ пользуется. Увы! Г. Островскій предлагаетъ публикѣ даже не цѣлыя комедіи или драмы, а сцены и картины. Къ числу послѣднихъ принадлежитъ и новая его пьеса „Трудовой Хлѣбъ“. Фабула ея незатѣйлива и не нова: у стараго учителя, промышляющаго дешевыми частными уроками, Корпѣлова проживаетъ сирота-племянница, Наташа. Въ Наташу влюбленъ хозяинъ дома Чепуринъ, долженствующій представлять добродѣтель, а Наташа тяготѣетъ къ пороку, въ лицѣ шалопая-афериста Копрова. Въ заключеніе добродѣтель торжествуетъ, ибо лавочникъ Чепуринъ женится на Наташѣ, а порокъ наказуется, такъ какъ Копровъ, обманувъ Наташу и запутавшись въ дѣлахъ, по современному обычаю, пускаетъ себѣ пулю въ лобъ. Вотъ и все содержаніе піесы, растянутой на четыре акта. При этомъ второй актъ совершенно вводный, и можетъ быть выкинутъ безъ всякаго ущерба относительно содержанія піесы. Послѣдній актъ особенно поражаетъ непослѣдовательностью и своимъ водевильнымъ содержаніемъ, хотя по постановкѣ дѣйствующихъ лицъ можно было бы

*) „Русскія Вѣдомости“ 1874 г., № 270. „Театральныя Замѣтки“. О „Трудовомъ Хлѣбѣ“ (Статья С. Н.).

ожидать если не трагедіи, то, по крайней мѣрѣ, мелодрамы. Наташа, узнавъ отъ Чепурина, что Копровъ ее обманываетъ, что, выманивши у нея деньги на правахъ жениха, онъ вмѣстѣ съ тѣмъ сватается къ безобразной и богатой купчихѣ,—остается одна, и точно въ бреду начинаетъ разсказывать, какъ „онъ“ будетъ вѣнчаться, какъ „все кончится“, какъ послѣ этого всѣ станутъ своими, и только она одна будетъ всѣмъ чужая. Нѣтъ, лучше смерть, рѣшаетъ Наташа, и уходитъ въ свою комнату. Затѣмъ является ея подруга Евгенія Львовна и объявляетъ, что съ Наташею происходитъ что-то необыкновенное: она надѣла бѣлое платье, которое сшили для того, чтобъ въ немъ ее похоронили, если умретъ, она требуетъ къ себѣ священника, она желаетъ видѣть Чепурина... Зритель подготовляется къ раздирательной сценѣ. Въ комнату Наташи торжественною походкою приходитъ Чепуринъ...

Такъ и ждешь, что вслѣдъ за этимъ раздастся раздирающій крикъ сошедшей съ ума несчастной женщины, или Чепуринъ, возвратясь тѣмъ же торжественнымъ шагомъ, мрачно объявитъ: „она умерла!“ Но происходитъ совсѣмъ не то: Наташа выводитъ за руку Чепурина, и, подойдя къ дядѣ, проситъ благословить ихъ на „трудовую жизнь“. Тутъ кстати и проживающій у нихъ студентъ Грунцовъ объясняется въ любви Евгеніи Львовнѣ, встрѣчаетъ взаимность и, такимъ образомъ, въ недалекомъ будущемъ предвидятся двѣ свадьбы. Учитель Корпѣловъ со студентомъ поютъ: Gaudeamus igitur, и занавѣсъ падаетъ.

Хотя г. Островскій и предлагаетъ публикѣ свое произведеніе какъ „сцены“, но и отъ сценъ необходимо требовать большей цѣлости, большей правдоподобности. Гдѣ, въ нашъ практическій вѣкъ, можно встрѣтить такую дѣвушку, какъ Наташа, которая съ такою легкостью отдаетъ аферисту Копрову крупную сумму денегъ, оставленныхъ ей матерью, и при этомъ пренаивно думаетъ, что, получивъ эти деньги, Копровъ обязанъ уже будетъ на ней жениться? Точно также неправдоподобенъ и лавочникъ Чепуринъ, сильно напоминающій Бородкина изъ комедіи „Не въ свои сани не садись“. Теперь уже вывелись эти „благородные“ купчики, которые самоотверженно предлагаютъ руки дѣвушкамъ, только что брошеннымъ своими „предметами“. Наконецъ, во всей комедіи „Трудовой Хлѣбъ“ мы рѣшительно не видимъ того хлѣба, который дѣйствительно достается съ большимъ трудомъ. Въ комедіи трудовой хлѣбъ—или дѣло прошлаго, или только предвидится въ будущемъ, а въ настоящее время всѣ участвующія въ сценахъ лица просто бездѣльничаютъ. Учитель Корпѣловъ, можетъ быть, въ былое время и добывалъ трудовой хлѣбъ, но

теперь онъ все время валяется на диванѣ и философствуетъ; студентъ, кстати замѣчу, самый неудавшійся типъ, обѣщаетъ трудиться въ будущемъ, а пока бѣгаетъ съ ведромъ за водою, да закладываетъ вещи. Наташѣ тоже не до работы, ибо амуры въ головѣ; остальныя лица, какъ чета Потроховыхъ и Копровъ,—совсѣмъ уже ничего не дѣлающіе паразиты. При чемъ же тутъ трудовой хлѣбъ?...

При всѣхъ этихъ недостаткахъ, піеса г. Островскаго, какъ всѣ произведенія этого писателя, отличается очень характернымъ языкомъ. Нѣкоторые эпизоды сдѣланы очень недурно, и фигуры современнаго афериста Копрова и разбогатѣвшаго чиновника Потрохова схвачены довольно вѣрно. Но бѣда въ томъ, что новая піеса г. Островскаго носитъ на себѣ явные слѣды спѣшной работы...“

(Далѣе слѣдуетъ исполненіе пьесы на сценѣ).

Изъ „Русскихъ Вѣдомостей“ за 1874 г. Статья С. Н.

* * *

*) Я помѣстилъ въ заглавіи моихъ замѣтокъ новую пьесу г. Островскаго „Трудовой Хлѣбъ“. Но упомянулъ я о ней вовсе не для того, чтобъ разсказать ея содержаніе и позволить себѣ ея критику.

Съ крупнымъ талантомъ г. Островскаго случилось что-то странное. Вотъ уже два года, какъ онъ даетъ намъ сцены изъ жизни московскихъ захолустій.

И далось-же ему это захолустье! — хочется сказать съ какимъ-то глубокимъ чувствомъ досады,—и далось же когда?...

Когда жизнь-то въ захолустьи стала преданіемъ давно минувшихъ дней, и когда въ центрѣ Москвы не по днямъ, а по часамъ растутъ уроды-великаны, кипящіе жизнію, изъ того самаго купеческаго міра, который вдохновилъ Островскаго на произведенія громаднаго таланта.

Міръ захолустій, въ которомъ съ такою любовью теперь рисуетъ типы г. Островскій, никого не можетъ интересовать— это разъ; а во-вторыхъ, при всемъ талантѣ г. Островскаго, даже и ему не удается его сдѣлать менѣе смутнымъ, чѣмъ онъ есть. Какіе-то чиновники со старыми штилями, какіе-то учителя-нищіе, говорящіе латинскія цитаты, какіе-то домохозяева картоннаго тѣста, какія-то барышни полу-сентиментальныя, полу-глупенькія, — что это за жизнь, и можно-ли ее сдѣлать интересною, когда ставить ее въ комедію заурядъ, безъ борь-

*) „Гражданинъ“ 1874 г., № 52. „Замѣтки досужаго читателя“. О „Трудо-Хлѣбѣ“. Статья Павла Павлова.

бы, безъ сценическихъ приключеній, а такъ какъ она на самомъ дѣлѣ происходитъ?

Г. Островскій всегда пренебрегалъ въ своихъ пьесахъ структурою ихъ и сценичностью вообще. Но за то весь интересъ заключался у него въ прелестномъ изображеніи типовъ и въ нравственной борьбѣ ихъ съ событіями и людьми обыденной жизни.

Въ послѣднихъ своихъ произведеніяхъ г. Островскій не даетъ намъ ни сценичныхъ сценъ, ни типовъ, ни борьбы, — и все это съ тѣхъ поръ, какъ онъ бросилъ купцовъ и взялся за захолустья.

Если бы г. Островскій этою метаморфозою доказалъ намъ, что его крупный талантъ идетъ къ западу, то мы бы съ грустью передъ этою роковою неизбѣжностью склонились!

Но нѣтъ! Оттого-то досада и беретъ, что, читая его послѣднія произведенія, чувствуешь, что талантъ его еще въ полной силѣ, но что далось ему это захолустье, и, роясь въ немъ, часто отъ нечего дѣлать, онъ пишетъ свои сцены, предавъ, случайно или нарочно—неизвѣстно, забвенью, что среди этихъ захолустій кипитъ и шумитъ жизнь, жизнь, настоятельно требующая талантливаго пера г. Островскаго, для ея осмѣянія!

Павелъ Павловъ.

* * *

*) Г. Островскій писатель, какъ извѣстно, нетенденціозный, если не считать тенденціей оплевываніе средняго и низшаго классовъ, которые онъ окрестилъ „Темнымъ Царствомъ“, совершенно не вникая въ причины подмѣченныхъ имъ явленій, дѣйствительно, очень неблаговидныхъ и некрасивыхъ. Само собою разумѣется, еслибъ такова была тенденція г. Островскаго, онъ бы не печатался въ „Отеч. Запискахъ“. Г. Островскій считается художникомъ,—объективнымъ рисовальщикомъ своихъ картинъ съ натуры. Дѣйствительно, если разсматривать комедіи г. Островскаго, задавшись вопросомъ, *какую мысль проводитъ* авторъ въ той или другой своей комедіи, то придется отвѣтить — или обо всѣхъ комедіяхъ огуломъ: онъ проводитъ ту мысль, что купцы плуты и идіоты, или отвѣчать о каждой комедіи ея заглавіемъ: „въ этой комедіи доказывается, что *бѣдность не порокъ*, въ этой доказывается, что *не въ свои сани не садись*, не мечтай купеческая дочь выйти за чиновника, въ этой доказывается, что *на всякаго мудреца довольно*

*) „Новости“ 1874 г., № 277. „Новости русской литературы“. О „Трудовомъ Хлѣбѣ“. Статья „Новаго критика“ (И. А. Кущевскаго).

простоты, и проч., и проч.“ Полагать такимъ образомъ, т. е. полагать, что нашъ лучшій драматургъ работалъ для утвержденія разныхъ давно утвержденныхъ сентенцій азбучной морали,—было бы воистину смѣшно.

Г. Островскій—художникъ, списывающій съ натуры все то, что ему бросается въ глаза безъ всякой предвзятой мысли или тенденціи. У тенденціозныхъ писателей: Омулевскаго, Крестовскаго или Стебницкаго, мы можемъ иногда разбирать: хороша-ли мысль, приведенная въ данномъ ихъ сочиненіи, и, ради хорошей мысли, простить нѣкоторые художественные недостатки, а иногда и просто гиперболы. Ничего подобнаго въ отношеніяхъ нашихъ къ художнику быть не можетъ. Мы требуемъ прежде всего, чтобы его картина была вѣрна природѣ. У него нѣтъ тенденціи, для которой стоило бы фальшивить, писать карикатуры или идеализаціи, — и, если онъ фальшивитъ, для него нѣтъ тѣхъ смягчающихъ обстоятельствъ, какія есть для г. Омулевскаго или Крестовскаго.

Встрѣчаясь въ произведеніи г. Омулевскаго съ безкорыстнымъ нигилистомъ, ангеломъ во плоти, мы знаемъ, что тутъ авторъ вызванъ былъ на ложное представленіе извѣстной тенденціей; встрѣчая этого же нигилиста въ романѣ г. Крестовскаго величайшимъ негодяемъ, и хорошо зная, что весь этотъ негодяй съ головы до пятъ выдуманъ, что такихъ людей авторъ никогда не встрѣчалъ въ жизни, мы можемъ оправдать фальшь автора опять-таки предвзятой мыслью. Когда, въ полемикѣ, требуется нарисовать карикатуру на Ивана или Петра, какъ представителей извѣстной тенденціи вашихъ антагонистовъ, вамъ дозволяется придѣлать Ивану такой носъ, какого въ дѣйствительности не бываетъ ни у одного человѣка. Но если вы беретесь писать портретъ съ Ивана, рисуйте только такой носъ, какой вы видите... Это сказано даже въ новой риторикѣ О. Любимова.

Начиная читать комедію Островскаго, вы непремѣнно зададитесь требованіемъ встрѣтиться съ живыми людьми, съ настоящими, а не выдуманными бытовыми картинами. Малѣйшая фальшь, не оправдываемая никакими соображеніями, должна бросаться вамъ въ глаза, и вы ее готовы сразу приписать недостатку наблюдательности или таланта въ художникѣ. Такъ былъ бы забракованъ пейзажистъ, намалевавшій, вмѣсто деревьевъ, комки чего-то зеленаго, а вмѣсто коровъ, пасущихся на лугу, какихъ-нибудь чудовищъ, не похожихъ не на собакъ, ни на лошадей—ни на одно существующее въ мірѣ животное. Тѣмъ болѣе взыскательны мы къ такому прославленному художнику, какъ г. Островскій, который столько лѣтъ, съ такой

типичностью рисовалъ намъ пьяныхъ купцовъ и суевѣрныхъ купчихъ, вѣрящихъ въ чертей и въ геенну огненную.

Г. Скабичевскій, какъ-то, въ одной изъ своихъ критическихъ статей объясняетъ, почему русскій писатель, послѣ удачнаго дебюта, всегда опускается. Не сдѣлавшись писателемъ, наблюдательный молодой человѣкъ „живетъ въ жизни среди людей“—онъ свободно черпаетъ изъ жизни свои сюжеты. Его первое произведеніе печатаютъ и хвалятъ. Онъ запирается въ своей квартирѣ; онъ обезпеченъ, и онъ прерываетъ всякое сношеніе съ людьми, съ нелитераторами. Онъ все пишетъ, и при этомъ писаньи, по отсутствію новыхъ, освѣжающихъ его фантазію впечатлѣній, ему приходится довольствоваться воспоминаніями своего дѣтства или юношества, а когда эти воспоминанія изсякнутъ, прибѣгать къ „выдуманному“ и къ сдѣланному и по прочитаннымъ книжкамъ варьировать одинъ и тотъ же характеръ или сюжетъ, или одну и ту же мысль на разныя темы.

Очень можетъ быть, это именно и произошло съ г. Островскимъ. Сдѣлавшись писателемъ, онъ оборвалъ свои сношенія (можетъ быть, прежде вынужденныя) съ купеческою средой; но, отставши отъ одного берега, онъ ни къ какому другому берегу не присталъ... Когда источникъ воспоминаній о купцахъ истощился, г. Островскій, видимо, уставши повторяться со своимъ вѣчнымъ и неизмѣннымъ (подъ разными, впрочемъ, именами) Титомъ Титычемъ, рѣшился обратиться къ другой средѣ—не купеческой... Отцы мои! что же у него выходитъ?

Вы не повѣрите, что я напишу ниже не смѣхотворную пародію, а въ точности и обстоятельности изложу сюжетъ вновь напечатанной комедіи г. Островскаго, вы не повѣрите, „при всемъ томъ“, говоря слогомъ г. Островскаго, что я васъ заранѣе предупреждаю, что это нѣчто невозможное и невѣроятное...

На сценѣ учитель Корпѣловъ (заимствованный изъ „Недоросля“ Фонвизина, гдѣ онъ, Корпѣловъ, называется Кутейкинымъ; множество фразъ, какъ убѣдится читатель, принадлежатъ у Корпѣлова больше Фонвизину, нежели г. Островскому). Корпѣловъ живетъ съ двумя племянницами, Наташей и Евгеніей, у молодого купца, величайшаго негодяя, Чепурина. У учителя Корпѣлова есть кухарка Маланья, которую онъ зоветъ Аглаей, и пріятель, *окончившій курсъ въ университетѣ съ голенищами до колѣнъ* (??) — Грунцовъ. Читатель сейчасъ убѣдится, что все это — народъ до такой степени глупый, что передъ ними могутъ поблѣднѣть всѣ другіе герои г. Островскаго, не исключая и Тита Титыча.

— Вотще! говоритъ при поднятіи занавѣса Корпѣловъ (Кутейкинъ, тожъ), напрасно, такъ сказать, всуе! и безъ денегъ и тощъ вспять возвратился!—Но мудрый унывать не долженъ... Обращусь къ живительной влагѣ... Сей источникъ радостей... изсякъ!..

— Жаль! можетъ воскликнуть читатель, понимая, что дѣло идетъ о водкѣ и памятуя, что безъ пьянства нѣтъ ни одной порядочной комедіи въ новомъ репертуарѣ русскаго театра.

— Сего утѣшенія лишенъ. Развѣ возбряцать на сей бандурѣ? говоритъ Кутейкинъ, указывая на гитару.—Но персты мои и сладкій гласъ мой исполнены дрожанія... Горацій заботы не зналъ, оттого и духъ его парилъ высоко. О, если бъ и задолжалъ онъ, сей Горацій, за квартиру мѣсяца за два, то не безъ основанія полагать можно, что Меценатъ заплатилъ бы за него... А я вотъ нонѣшній день обязанъ имѣть семь съ полтиной, обѣжалъ всѣхъ учениковъ своихъ, пѣшествуя по стогнамъ столицы семо и овамо, отъ сего конца до онаго и даже до послѣднихъ предѣловъ, сирѣчь до вала камерколлежскаго... Семи съ полтиной не обрѣлъ, ибо ученики мои бѣднѣе учителя, и се жду со смиреніемъ отъ хозяина поношенія и поруганія...

Скажите, ради Христа, по доброй совѣсти, если вы видали самаго престарѣлаго изъ современныхъ учителей, хоть бы даже деревенскихъ, можетъ-ли какой нынѣшній учитель говорить такимъ языкомъ? Вѣдь, даже Кутейкинъ, съ котораго списанъ этотъ Корпѣловъ-Кутейкинъ, во время Екатерины I былъ поприглядне́е своего утрированнаго г. Островскимъ портрета!

Далѣе, на сцену является какой-то *окончившій курсъ въ университетѣ*, который говоритъ такимъ языкомъ:

— Здравствуй, domine!

— Здравствуй, юноша, отвѣчаетъ Кутейкинъ. Шагалъ?

— Шагалъ.

— Много стадій?

— Шесть верстъ.

— Результатъ?

— Nihil.

— Male, сирѣчь, нехорошо. Динаріи, юноша, имѣешь?

— Нѣтъ, отче.

— Зѣло потребны.

— Ты бы, domine, прежде сказалъ. Утру глубоку я забѣгалъ къ ростовщику, и проч. и проч.

Очень похожъ на окончившаго курсъ въ университетѣ, не правда-ли? Это Тишка изъ „Своихъ Людей“... Но, впрочемъ, не будемъ забѣгать впередъ. Учитель и „окончившій курсъ

въ университетѣ“ долго разговариваютъ, гдѣ-бы достать семь съ полтиною. Надо ставить самоваръ. Воды нѣтъ. *Грунчовъ, окончившій курсъ въ университетѣ* (я выписываю здѣсь слово въ слово) *вынимаетъ изъ кармана двѣ копейки, показываетъ Маланьѣ, надѣваетъ фуражку, беретъ ведро и уходитъ*... Далѣе приходитъ молодой купецъ, домовый хозяинъ Чепуринъ, за деньгами, но остается пить чай. При разговорѣ о деньгахъ разыгрываются такіе фарсики.

— Бросайся въ окно! кричитъ учитель.

— Зачѣмъ-же-съ? спрашиваетъ Чепуринъ.

— У меня силы нѣтъ тебя выкинуть, а ты стоишь...

Подаютъ самоваръ.

— Плесните чашечку и мнѣ-съ, говоритъ Чепуринъ, *вынимаетъ изъ кармана гривенникъ* и прибавляетъ: извольте получить-съ.

Гривенника не принимаютъ, но Чепуринъ, какъ

Каналья изъ канальевъ,
Нигилистъ изъ нигилистовъ,

объясняетъ, что онъ ѣстъ трудовой хлѣбъ и даже чаемъ пользоваться ни отъ кого даромъ не желаетъ, и разсчитываетъ, что, по всей справедливости, платить за чай, въ гостяхъ, десять копеекъ ни дешево ни дорого: золотникъ чаю, сахаръ-рафинаду два куска и проч... Это все московскій лавочникъ!.. До чего мы дожили, православные?

Но я не буду слѣдовать по пятамъ за всѣмъ этимъ безобразіемъ, въ которомъ играютъ важную роль копейки и рубли: семь съ полтиной, двѣ копѣйки и гривенникъ... Докончу вкратцѣ. Одна изъ племянницъ Кутейкина влюблена въ мошенника, который выкрадываетъ у нея деньги, она раскаивается и выходитъ замужъ за нигилиста изъ мелочныхъ лавочниковъ Чепурина. И—конецъ.

Сравнительно съ великимъ г. Островскимъ, я человѣкъ маленькій, но все-таки я не могу не предложить пари всѣмъ желающимъ, что я въ одинъ вечеръ напишу комедію: какой угодно *Хлѣбъ*, *Трудовой*, *Даровой*, *Кровавый* и т. д., которая (мистификація) безъ всякаго труда, будетъ признана за дѣйствительное сочиненіе г. Островскаго, напечатана, разыграна на сценѣ и расхвалена г. Буренинымъ въ „С.-Петерб. Вѣд.“, если только г. Островскій согласится ни однимъ словомъ не заявлять никому, что вновь появившаяся комедія не принадлежитъ его плодовитому перу. Я говорю это серьезно, въ полномъ убѣжденіи, что г. Островскій не тратитъ на свои писанія больше одного вечера, и пишетъ такъ небрежно и то-

ропливо, что, написавши одну страницу и перевернувъ ее, совершенно забываетъ, что онъ на ней написалъ. Великому человѣку не до мелочей. Я это могу доказать выписками изъ его комедій, но теперь дѣлать этого, конечно, не намѣренъ, такъ какъ я, по всей вѣроятности, уже и этими разсужденіями о новой комедіи вышедшаго изъ моды г. Островскаго порядочно надоѣлъ читателямъ. Выдохшаяся знаменитость — печальнѣе могилы, увядшій талантъ, поблекшія силы, какъ разбитый параличомъ знакомый намъ когда-то здоровый и молодой человѣкъ, напоминаютъ намъ такъ ясно о печальной скоропреходящности земного, о смерти!... Развалины даже готическихъ замковъ или римскихъ бань и дворцовъ красивы только на картинкахъ; вблизи онѣ возбуждаютъ очень печальныя чувства... когда-то и съ нами будетъ то же! Безсиліе, жалкость, дряхлость, развалина въ себѣ самихъ заключаютъ защиту и оправданіе, такъ что не щадить ихъ невозможно...

Изъ «Новостей» за 1874 г. Статья Новаго Критика.

* * *

*) Въ жизни общественной, какъ замѣчено, періодически повторяются моменты, когда общество и литература, вслѣдствіе тѣхъ или другихъ причинъ, обращаются къ самоизученію, къ изученію недостатковъ въ существующихъ порядкахъ, учрежденіяхъ, вѣрованіяхъ, въ понятіяхъ о нравственности и т. д. Въ порывѣ негодованія, которымъ охвачены бываютъ обыкновенно изслѣдователи, въ виду вопіющей несправедливости однихъ членовъ общества и наглаго притѣсненія другихъ, — требовательность ихъ теряется въ безграничности, щепетильность достигаетъ апогея... Объемъ понятій о „несправедливости“, „эксплоатаціи“ расширяется до такой степени, что во всемъ человѣчествѣ вдругъ не оказывается ни одного члена, котораго бы нельзя было упрекнуть въ этихъ гнусныхъ стремленіяхъ. Если, сидя за столомъ съ товарищемъ, вамъ удается проглотить кусокъ, который любитъ вашъ коллега — на васъ поспѣшатъ накинуть ярлычекъ неисправимаго эгоиста. Если наглая женщина, не чувствующая никакой привязанности, бросается къ вамъ на шею при свидѣтеляхъ, — вы обязаны жениться на ней, потому что, если вы порядочный человѣкъ — на васъ прежде всего лежитъ обязанность защиты чести женщины, сдѣлавшей необдуманный шагъ вслѣдствіе любви къ вамъ. Такая уступчивость, если хотите дряблость,

*) „Одесскій Вѣстникъ“ 1875 г., № 281. „Волки и Овцы“. Статья Б.

произведена отчасти оборотной стороной медали, называемой *цивилизаціей*. „Люди нынѣшняго времени“, говоритъ одна изъ свѣтлыхъ головъ Англіи, „неспособны переносить упорный трудъ (вслѣдствіе удобствъ, представленныхъ цивилизаціей, энергія ослабла); они не могутъ сносить насмѣшку и злословіе, у нихъ нѣтъ смѣлости сказать какую-нибудь непріятность человѣку, съ которымъ они привыкли встрѣчаться, или спокойно встрѣтить (даже опираясь на народное сочувствіе) холодность небольшого кружка, въ которомъ они вращаются. Эта оцѣпенѣлость и трусость, въ смыслѣ общей характеристической принадлежности вѣка—еще недавняго происхожденія, но (видоизмѣняясь по различію темпераментовъ различныхъ націй) она составляетъ естественный результатъ прогресса цивилизаціи и будетъ развиваться, пока ей не противопоставятъ систему образованія“. Нельзя сказать, чтобы требовательность, доходящая до такихъ чудовищныхъ размѣровъ, а съ другой стороны чрезвычайная мягкость характеровъ могли удовлетворить общество, въ которомъ отдѣльныя личности изнемогаютъ подъ бременемъ какъ той, такъ и другой. Требовательность рождаетъ въ такихъ случаяхъ недовѣріе, подозрительность. (А жить, окруженному плутами и мошенниками куда какъ пріятно!) Справедливость, право, нравственность—возбуждаютъ безконечные споры. Никто не можетъ указать ихъ границъ. Различное пониманіе дѣлаетъ спорящихъ врагами. Разрывы въ дружбѣ, любви — происходятъ такъ быстро, что ихъ скорѣй можно признать сродни капризамъ, чѣмъ мотивированнымъ поступкамъ... Необходимо согласить, въ виду ассимиляціи отдѣльныхъ интересовъ, требованія отдѣльныхъ умовъ, зашедшихъ въ порывѣ негодованія и увлеченія такъ далеко, что эти требованія оказываются не по плечу современникамъ,—съ требованіями закона, съ новыми элементами, вносимыми въ эту сферу произведенными реформами въ соціальной, экономической и правовой жизни народа. Работа эта не можетъ быть скоро окончена.

Мы переживаемъ именно такое время. Общая черта, которую представляетъ современная жизнь въ искусствѣ, въ правѣ, нравственности—это отсутствіе устойчивости въ основныхъ принципахъ, во всѣхъ этихъ сферахъ... Разбиты прежніе идолы, боги поэзіи, правды, ума; теперь мы заняты отысканіемъ атомовъ, изъ которыхъ составлялась ихъ сила; по отысканіи, новымъ способомъ соединимъ ихъ, — авось работа удастся.

Въ этотъ-то міръ неустановившихся взглядовъ на нравственность, порядочность и вводитъ насъ А. Н. Островскій въ своей новой комедіи.

Передадимъ вкратцѣ ея содержаніе.

Въ провинціи живетъ старая дѣва Мурзавецкая, владѣтельница большого, но разстроеннаго имѣнія. Въ уѣздѣ она пользуется значеніемъ, ей оказываютъ видимый почетъ; она слыветъ за богобоязненную, часто посѣщаетъ церковь. Но у этой женщины сильно развиты наклонности къ обиранію простачковъ. Такимъ простачкомъ является молодая вдова Купавина, ея сосѣдка по имѣнію, богатая женщина; и вотъ на нее направляется организаціонное нападеніе кровожаднаго волка. Это цѣлое предпріятіе. Прежде всего, по совѣту Мурзавецкой, Купавина беретъ къ себѣ въ управляющіе Чугунова, который изрядно наполняетъ свои карманы у богатой помѣщицы, а самъ въ благодарность за то, что его пристроили къ доходному мѣсту, дѣлается послушнымъ орудіемъ въ рукахъ вліятельной Мурзавецкой. Онъ, при посредствѣ своего племянника Горецкаго, приготовляетъ подложные векселя отъ имени покойнаго мужа Купавиной сперва на 1000 руб., которые тотъ будто-бы обѣщалъ выдать Мурзавецкой для раздачи бѣднымъ; такимъ же путемъ подготовляетъ онъ подложное письмо на 30 тыс., которые-де онъ обѣщалъ брату Мурзавецкой (когда они задумали какое-то общее предпріятіе). Первые 1000 руб. Мурзавецкая дѣйствительно получила, но употребила ихъ не по указанному назначенію: 500-ми рублями она поспѣшила расплатиться съ рабочими, которые уже давно топтали ея пороги, ничего не получая за свою работу, а остальные 500 руб. прячетъ въ карманъ, и подъ вліяніемъ угрызающей ее совѣсти идетъ вмѣстѣ съ своей племянницей Глафирой въ образную отмаливать свое прегрѣшеніе. Но не такъ удачно прошло приготовлявшееся второе ограбленіе 30 тыс. Планъ Мурзавецкой былъ или выманить эти 30 тыс. или, если, чего добраго, заартачится — то предложить менѣе рѣзкую форму — выйти замужъ за племянника Мурзавецкой, забулдыгу, пропадающаго цѣлые дни въ трактирахъ или на охотахъ. Между тѣмъ знакомый Купавиной, Лыняевъ (мировой посредникъ), увидѣвъ у нея фальшивый вексель, по которому она уплатила 1000 руб., берется открыть поддѣлывателя. Племянница Мурзавецкой Глафира обѣщаетъ ему открыть виновника, съ однимъ только условіемъ, чтобы онъ весь тотъ вечеръ ухаживалъ за нею. Старому ожирѣвшему холостяку это не совсѣмъ съ руки, но онъ соглашается въ виду постановленной цѣли. Поддѣлыватель является въ лицѣ Горецкаго. Цѣль Лыняева достигнута. Но въ то время, когда онъ играетъ роль ухаживающаго за Глафирой, она успѣваетъ ему сообщить, что она нервна, впечатлительна, что всякое прикосновеніе приводитъ ее въ дрожь... Сообщеніе Лыняеву объ этихъ чертахъ своей

натуры Глафира дѣлаетъ, очевидно, не даромъ. Послѣ обѣда, когда Лыняевъ расположился отдохнуть и начинаетъ мечтать о прелестяхъ холостой жизни и даетъ себѣ слово никогда не жениться, къ нему неожиданно является Глафира, и между ними происходитъ слѣдующая сцена.

Глафира (поднося платокъ къ глазамъ). Что вы со мной сдѣлали?

Лыняевъ (протирая глаза). Я? Нѣтъ, что это вы со мной дѣлаете?

Глафира. Я не знаю... я помѣшалась... я не помню ничего. А во всемъ вы виноваты, вы...

Лыняевъ. Ни душой ни тѣломъ.

Глафира. Нѣтъ, вы, вы... я вамъ говорила.

Лыняевъ. Чѣмъ я виноватъ, чѣмъ?

Глафира. Я вамъ говорила, я васъ предупреждала, что сильная страсть можетъ вспыхнуть во мнѣ каждую минуту... Я такая нервная... Ну вотъ, ну вотъ... А вы, *зная мою страстность...*

Лыняевъ. Да, вѣдь, я *по вашему приказанію.*

Глафира. Я вамъ говорила... а вы сводили меня съ ума своими похвалами, цѣловали мои руки...

Лыняевъ. Да, вѣдь, шутка, Глафира Алексѣевна, шутка....

Глафира. Я вамъ говорила, что если ужъ я полюблю...

Лыняевъ. Да, говорили, кажется... но успокойтесь.

Глафира (съ отчаяніемъ). Вы меня погубили...

Далѣе слѣдуютъ опять: „я такая нервная“, „не касайтесь“ и т. д. Лыняевъ на прощаніе цѣлуетъ ей руку, а она бросается ему на шею.

Лыняевъ. Что это вы? Глафира Алексѣевна! Глафира Алексѣевна!

Глафира. Ахъ, сюда идутъ. Вы меня погубили... что подумаютъ! куда мнѣ дѣться? другого выхода нѣтъ... Да вотъ они идутъ... вы меня погубили...

Лыняевъ. Тише, ради Бога, тише.

Глафира. Ахъ, что вы со мной сдѣлали?

(Бросается ему на шею и закрываетъ глаза. Показываются въ дверяхъ Беркутовъ и Купавина).

Беркутовъ. Что я вижу? Другъ мой!

Купавина. Михайло Борисычъ! Михайло Борисычъ! Вотъ вы какой! Ахъ, притворщикъ!

Лыняевъ (сквозь слезы). Ну что-жъ! Ну я женюсь!..

Упоминаемый здѣсь Беркутовъ, другъ Лыняева, живетъ обыкновенно въ Петербургѣ. Онъ на время пріѣзжаетъ въ провинцію, съ цѣлью жениться на Купавиной, въ сосѣдствѣ

съ имѣніемъ которой находится и его имѣніе. Онъ узнаетъ о дѣйствіяхъ Мурзавецкой; говоритъ о юридическихъ послѣдствіяхъ поддѣлокъ, чѣмъ приводитъ въ ужасный испугъ Мурзавецкую, такъ что та „помиловать“ проситъ. „Спасай меня, батюшка“ (говоритъ она), „спасай. Въ ножки поклонюсь“. Все это оканчивается помолвкой Лыняева и Глафиры, Беркутова и Купавиной. Вотъ какой разговоръ ведутъ межъ собою избавленные отъ наказанія за свои дѣянія Мурзавецкая и Чугуновъ.

Мурзавецкая. Вотъ золотой-то человѣкъ! Я его въ поминанье запишу. Запиши его ко мнѣ въ поминанье, да и къ себѣ запиши.

Чугуновъ. Золотой-то онъ,—точно золотой; а я вамъ скажу вотъ что! За что насъ Лыняевъ волками-то называлъ? Какіе мы съ вами волки? Мы куры, голуби... по зернышку клюемъ, да ни когда сыты не бываемъ. Вотъ они волки-то! Вотъ эти сразу помногу глотаютъ.

Въ другомъ мѣстѣ, когда племянникъ Мурзавецкой оплакиваетъ своего Тамерлана, котораго „близъ города, среди бѣлаго дня“ съѣли волки,—Чугуновъ говоритъ: „Близъ города, среди бѣлаго дня! Есть чему удивляться!.. Нѣтъ, тутъ не то, что Тамерлана, а вотъ сейчасъ передъ нашими глазами и *невѣсту вашу да и съ приданымъ* и *Михаила Борисыча* (Лыняева) съ его имѣніемъ волки съѣли, да и мы съ вашей тетенькой чуть живы остались. Вотъ это подиковиннѣй будетъ“.

Чтобы сдѣлать понятными заключительныя слова Чугунова, мы должны обратиться къ отысканію овечьихъ и волчьихъ склонностей, проявляющихся у дѣйствующихъ лицъ. Кто волки и кто овцы? Въ жизни они пасутся на одномъ полѣ, живутъ бокъ-о-бокъ. Кто попроще, тотъ дѣлается овцой, кто половчѣе—волкомъ. Самая слабая овечка дѣлается въ свою очередь волкомъ, если встрѣчаетъ особь слабѣйшую себя. Точно также и волкъ, передъ сильнѣйшими себя, дѣлается овцой. Въ пьесѣ самою беззащитной овечкой является Купавина, молодая богатая вдова, добродушная, но глупая женщина. Обширнымъ хозяйствомъ своимъ она заправлять не можетъ, такъ какъ въ немъ ничего не понимаетъ. Довѣріе и слабохарактерность заставляютъ ее все дѣлать въ угоду сильнѣйшей ея въ отношеніи хищническихъ способностей—Мурзавецкой. Мурзавецкая рекомендуетъ ей въ управляющіе старую приказную крысу Чугунова. Тотъ наполняетъ слегка различными правильными и неправильными путями свои карманы; но, зная вліяніе Мурзавецкой на Купавину, держитъ себя въ отношеніи къ первой почтительно и готовъ исполнять всѣ ея приказанія. Онъ снабжаетъ ее фальшивыми векселями (предварительно на 1000 руб.,

потомъ на 30 тыс.), которые должны быть уплачены за счетъ Купавиной. Какъ видите, стоя у самаго золотого руна, онъ уступаетъ свое право (такъ сказать, право „перваго пріобрѣтателя“ болѣе хищному звѣрю, который, въ противномъ случаѣ—того и смотри проглотитъ ее живьемъ. Одновременно съ этимъ, авторомъ выводится еще пара, состоящая изъ волка и овцы. Тутъ ужъ роль волка играетъ молодая племянница Мурзавецкой Глафира, а роль овцы — Лыняевъ, мировой посредникъ, старый неисправимый холостякъ. Глафира, передъ отъѣздомъ въ провинцію, жила въ Петербургѣ у одного родственника. Время это она вспоминаетъ какъ непрерывный рядъ удовольствій. Балы, маскарады, театры, опера-буффъ, вечера, поклонники, рысаки, катанья по Невскому, великолѣпные наряды, соболя... Но въ одинъ прекрасный день имущество родственника распродается, онъ разоренъ — и Глафира препровождается въ провинцію къ Мурзавецкой. У старой ханжи, требующей абсолютной покорности, не желающей и знать потребностей молодой женщины—Глафирѣ, понятно, не особенно хорошо живется; даже въ нарядахъ ей отказываютъ. Она старается освободиться какъ-нибудь отъ этой жизни. Единственный исходъ—выйти замужъ. Но за кого? За бѣднаго—не стоитъ труда,—онъ не воротитъ ей прелестей петербургской жизни. Остается выйти за богатаго. Такимъ является Лыняевъ. Если не онъ,—другого выбора нѣтъ. Но Лыняевъ поклялся не жениться. Нужно употребить усилія, нужно таки достигнуть цѣли. Какъ сама Глафира сознается, она выучилась у своей тетки всѣмъ тонкостямъ хитрости, развила въ себѣ способность, достигая цѣли (какъ бы дурна ни была она) идти до конца, не краснѣя, не уступая голосу совѣсти; „я умѣю быть наглой“, говоритъ она. Выше мы привели сцену, какъ она при посредствѣ этой наглости женитъ на себѣ человѣка, неповиннаго въ родившейся въ ея груди страсти „ни тѣломъ ни душою“, по выраженію самого Лыняева.

Теперь остановимся на главномъ волкѣ пьесы Беркутовѣ, фамилія котораго уже даетъ знать о его хищническихъ способностяхъ. Этотъ Беркутовъ сосѣдъ по имѣнію Купавиной. Ее онъ зналъ еще при жизни ея покойнаго мужа, человѣка преклонныхъ лѣтъ. Пользуясь тогда старостью благовѣрнаго Купавиной, онъ даже позволялъ себѣ за нею ухаживать. Потомъ онъ выѣхалъ въ Петербургъ служить. Прошло два года. По временамъ онъ бомбардировалъ ее оттуда своими письмами, на которыя она скоро перестала отвѣчать; но по просьбѣ Лыняева (согласившагося, вѣроятно, предварительно съ Беркутовымъ) она почти нехотя приписала въ его письмѣ къ Беркутову нѣсколько словъ, въ которыхъ приглашала посѣтить свое

имѣніе. Скоро отъ Беркутова было получено письмо. Она отнеслась къ этому слишкомъ равнодушно. Вообще въ ней произошло совершенное охлажденіе къ Беркутову. По пріѣздѣ своемъ онъ, по всей вѣроятности, узналъ о такомъ настроеніи Купавиной отъ своего друга Лыняева, и потому принимаетъ своеобразную тактику, которая, по его мнѣнію, неизбѣжно должна привести къ исполненію его желанія. Въ пьесѣ Беркутовъ является какъ deus ex machina и развязываетъ завязку. Интересно прослѣдить этотъ типъ „ловкаго“ человѣка въ его дѣйствіяхъ, прослѣдить извилины его мысли, которыя, быть можетъ, не такъ ярко выступаютъ при исполненіи. Когда Лыняевъ спрашиваетъ Беркутова, надолго ли тотъ пріѣхалъ къ нимъ, тотъ отвѣчаетъ: „я пріѣхалъ только жениться“.

Лыняевъ. На комъ?

Беркутовъ. Что за вопросъ? на Евлампіи Николаевнѣ.

Лыняевъ. Развѣ у васъ уже все кончено?

Беркутовъ. Еще и не начиналось... Охъ, братъ, ужъ я давно поглядываю...

Лыняевъ. На Евлампію Николаевну?

Беркутовъ. *Нѣтъ, на это имѣніе* и на Евлампію Николаевну, разумѣется... *Сколько удобствъ, сколько доходныхъ статей...* А вонъ, налѣво у рѣки, что за уголокъ прелестный. Какъ будто сама природа создала его...

Лыняевъ. Для швейцарской хижины?

Беркутовъ. Нѣтъ, *для винокуреннаго завода.*

Далѣе онъ говоритъ, что имѣніе извѣстно ему какъ свои пять пальцевъ, что до четырехъ тысячъ десятинъ лѣсу Купавиной, въ виду скораго проведенія по этой мѣстности желѣзной дороги, примѣрно дадутъ слишкомъ милліонъ, и что надо поторопиться съ женитьбой, чтобы не разстроили хозяйство... Въ виду этого онъ, въ качествѣ добраго совѣтника, разсуждая съ Купавиной о положеніи ея дѣлъ, представляетъ ихъ въ такомъ мрачномъ видѣ, что безпомощная, безхарактерная, слабая женщина начинаетъ его упрашивать привести въ порядокъ ея дѣла. Беркутовъ соглашается, заранѣе зная, что никакихъ дѣлъ приводить въ порядокъ не придется. Далѣе онъ дѣлаетъ визитъ Мурзавецкой, безсовѣстно льститъ ей въ глаза, льститъ ея мелкимъ страстямъ, и все потому, что она вліятельная женщина и можетъ услужить ему при приближающихся выборахъ въ предводители, въ предсѣдатели земской управы. Онъ называетъ ее святой женщиной, неспособной ни на что худое; говоритъ, что въ поддѣлкѣ фальшивыхъ векселей она, конечно, не принимала никакого участія, что ее

самымъ гнуснымъ образомъ надуваютъ, вручая ей фальшивые векселя, вмѣсто дѣйствительныхъ, и что она довѣряется имъ только по *чистосердечію* и т. д. Упомянувъ въ концѣ концовъ для вящей убѣдительности своей рѣчи, объ окружномъ судѣ, о скамьѣ подсудимыхъ, и напугавъ такимъ образомъ Мурзавецкую, онъ убѣждаетъ ее, что дѣло, благодаря стараніямъ его, будетъ потушено, и проситъ, взамѣнъ этого, посватать ему Купавину.

Дѣло удается.

Такъ вотъ эти волки. У однихъ волчьи склонности выражаются грубо, неумѣло, примитивно; у другихъ все дѣлается, повидимому, на чистоту, а между тѣмъ вся внутренняя махинація ихъ дѣйствій показываетъ, что это волки, ихъ маскируетъ только овечья шкура. Эти натуры все гнутъ въ свою сторону: и слухъ о проведеніи желѣзной дороги, потому что въ виду этого лѣсъ поднимется въ цѣнѣ (и, слѣдовательно, представляется значительная выгода жениться на женщинѣ, обладающей этимъ драгоцѣннымъ капиталомъ), и тупоуміе людское, и страстишки вліятельныхъ особъ, и т. д. и въ концѣ концовъ захватываютъ въ награду за усилія громадный кусокъ отечественнаго пирога, передъ которымъ блѣднѣютъ всѣ продѣлки приказной крысы Чугунова. Вся разница между двумя категоріями этихъ волковъ въ манерѣ дѣйствій: одни глупы, ихъ образъ дѣйствій ведется путями противозаконными, и они такъ и просятся на скамью подсудимыхъ; другіе „ловки“, дѣйствуютъ на законной почвѣ, хотя пускаютъ въ ходъ и не совсѣмъ нравственныя средства... Въ обыденной жизни первые клеймятся названіемъ „плутовъ“, вторые „ловкихъ людей“. Плуты не видятъ передъ собой хорошихъ примѣровъ; ловкіе люди, ведущіе свои дѣла способомъ, который гарантируетъ имъ свободу отъ юридическихъ преслѣдованій, еще не примѣръ имъ, тѣмъ болѣе, что и самый неглубокомысленный и поверхностный взглядъ способенъ усмотрѣть въ ихъ дѣйствіяхъ что-то недоброе, какую-то безнравственную точку...

— Ну, вы ужъ черезъ-чуръ... Это люди обыкновенные, которые не совершаютъ ничего недозволеннаго закономъ.

— Конечно. Но сколько подлостей на свѣтѣ, не предусмотрѣнныхъ закономъ и не намѣченныхъ въ его параграфахъ...

Гдѣ же истинно хорошіе люди? Они явятся. Это безъ сомнѣнія. Теперь же на свѣтѣ все „волки да овцы, овцы да волки“.

Изъ „Одесскаго Вѣстника“ за 1875 г. Статья Б.

*) Въ теченіе послѣднихъ двухъ недѣль репертуаръ нашъ... ты думаешь, читатель, обогатился? — нѣтъ, скорѣе обѣднялъ цѣлыми двумя произведеніями г. Островскаго, драматурга, имѣвшаго нѣкогда огромное право на вниманіе массы, такъ какъ эта масса, въ своемъ самосознаніи, многимъ была обязана г. Островскому. Теперь эта масса переросла своего учителя, и позѣвывая выслушиваетъ его турусы на колесахъ, которыя онъ ей началъ подпускать за послѣднее десятилѣтіе.

Десять лѣтъ безостановочнаго паденія, десять лѣтъ сползанія подъ гору... Г. Островскій, помилосердуйте и пощадите свою прежнюю славу!

Что такое только пишетъ г. Островскій?

Послѣдняя его комедія „Волки и Овцы“ уже потому плоха, что она намекаетъ на недавнее событіе, широко развернувшееся на судѣ и нарисовавшее картину правовъ такою кистію, что самый блѣдный снимокъ съ нея уже долженъ быть и характеристиченъ и интересенъ.

Увы и ахъ! Г. Островскій снялъ этотъ снимокъ, но что же это такое вышло?

Одно изъ двухъ: или г. Островскій человѣкъ совершенно тупой, или нуждается въ деньгахъ, и пишетъ для того, чтобы схватить хоть что-нибудь за свое писанье.

Послѣднее предположеніе только грустно. Грустно потому, что оно рисуетъ положеніе писателя на Руси. Если такой писатель, какъ Островскій, пишетъ для денегъ, то ужъ это совсѣмъ изъ рукъ вонъ плохо.

Намъ кажется, что первое предположеніе состоятельнѣе. Дѣйствительно, г. Островскій не понимаетъ явленій, выходящихъ изъ сферы купеческой среды низшей пробы. Онъ не идетъ дальше самодура Большова и мошенника Подхалюзина. Дѣло въ томъ, что онъ не исчерпалъ еще всей типичности языка, и теперь, выводя все тѣхъ же героевъ, продолжаетъ только со всѣми вычурами ихъ фразировки, переименовывая ихъ только въ разныя клички.

У Островскаго три купеческихъ типа: самодуръ (Большовъ), мошенникъ приказчикъ (Подхалюзинъ) и добродѣтельный купецъ изъ молодыхъ (Митя, приказчикъ Торцова).

Если-бы мы писали статью по поводу всѣхъ сочиненій г. Островскаго, мы-бы стали это доказывать фактически, но такъ какъ мы пишемъ не объ этомъ, то и остановимся мимоходомъ на этомъ указаніи.

Да и не можетъ быть большого разнообразія въ средѣ, выростающей въ одинаковыхъ и крайне тѣсныхъ, ограниченныхъ

*) „Петербургскій Листокъ“ 1875 г., № 232. „Театральный Курьеръ“. О „Волкахъ и Овцахъ“. Статья „Театральнаго Нигилиста“ (А. А. Соколова).

рамкахъ,—выростающей между прилавкомъ, съ одной стороны. и тупой семьей съ другой, и между деспотизмомъ и покорностью. И потому, сколько ни измѣняй г. Островскій кличекъ, какъ пьесъ, такъ и лицъ, драма его не развернется широко въ узкомъ мірѣ.

Едва же онъ переступаетъ за порогъ этого мірка, онъ и самъ ничего не понимаетъ. Дайте ему процессъ г. Овсянникова, и онъ вамъ не дастъ его общественнаго значенія, а сейчасъ собьетъ его на узкую сферу семьи и прилавка, и Овсянниковъ явится Большовымъ, Левтѣевъ—Подхалюзинымъ.

Дальше этого г. Островскій не пойдетъ. По крайней мѣрѣ, въ своихъ сорока произведеніяхъ онъ не шелъ дальше этого.

Покойный Добролюбовъ, въ статьяхъ „Темное Царство", выяснилъ общественное значеніе комедій Островскаго; въ своей статьѣ „Свѣтлый лучъ въ темномъ царствѣ" онъ указалъ на новую струю въ произведеніяхъ г. Островскаго, но эта струя не проложила себѣ дальнѣйшей дороги и затеряласъ снова въ трясинахъ темнаго царства. Да и врядъ-ли, впрочемъ, г. Добролюбовъ удачно окрестилъ Катерину въ „Грозѣ" свѣтлымъ лучемъ въ темномъ царствѣ?

„Волки и Овцы" г. Островскаго не принадлежатъ къ средѣ купеческой.

Здѣсь дѣйствуютъ старая помѣщица, отставной прапорщикъ, ожирѣвшій баринъ, онъ же и почтенный мировой судья (?), вдова помѣщика и, наконецъ, молодой помѣщикъ изъ петербургскихъ.

Изъ старыхъ знакомыхъ, мы встрѣчаемся въ Анѳисой Тихоновной, изъ купечества, и съ Вуколомъ Чугуновымъ, бывшимъ членомъ уѣзднаго суда, т. е. тѣмъ же Рисположенскимъ изъ комедіи „Свои люди—сочтемся".

Нѣкая Меропія (?) Давыдовна Мурзавецкая (повтореніе помѣщицы изъ комедіи: „Воспитанница" и „Лѣсъ"), пожилая дѣвица, помѣщица большого, но разстроеннаго имѣнія, особа, имѣющая большую силу въ губерніи (г-жа Читау), ханжитъ и устраиваетъ въ своемъ домѣ нѣчто въ родѣ монастыря, собираетъ на бѣдныхъ, и этимъ живетъ. Но, желая вдосталь поправить свое состояніе, хочетъ женить своего племянника на богатой вдовѣ Купавиной (г-жа Лядова).

Отставной прапорщикъ Мурзавецкій (г. Сазоновъ), забулдыга и пьяница, жениться не прочь.

Но Купавина влюблена въ Беркутова (г. Пильскій), пріѣздъ котораго ожидается въ деревню, и который, еще во время замужества Купавиной, игралъ съ нею въ любовь.

Мурзавецкая желая склонить Купавину къ браку съ племянникомъ своимъ, распустила слухи, что покойный Купавинъ остался долженъ Мурзавецкому огромныя деньги. Сколько—

умалчиваетъ, но слухи растутъ и находятъ вѣру, такъ какъ Мурзавецкая пользуется авторитетомъ.

Между тѣмъ Купавина даже и не принимаетъ къ себѣ Мурзавецкаго, и вотъ на сцену являются фальшивые векселя, поддѣланные племянникомъ Чугунова Горецкимъ (г. Горбуновъ), по наущенію приказнаго Чугунова (г. Варламовъ), который состоя управляющимъ у Купавиной, въ то же время и покорный слуга Мурзавецкой.

Но является изъ Петербурга Беркутовъ, слишкомъ просто раскрываетъ всю исторію, отбираетъ векселя и женится на Купавиной и ея имѣніи.

Въ то же время происходитъ въ комедіи водевиль. У Мурзавецкой живетъ бѣдная родственница Глафира (г-жа Савина), которой, во что бы то ни стало, хочется выйти замужъ за кого-нибудь побогаче. Она избираетъ для этого Лыняева (г. Бурдинъ), богатаго ожирѣвшаго барина.

Какъ водевиль въ комедіи, водевиль этотъ очень глупъ.

Мурзавецкая приставляетъ Глафиру къ Купавиной для шпіонства, думая, что Купавина влюблена въ Лыняева. Глафира узнаетъ истину въ пять минутъ, и начинаетъ ухаживать за Лыняевымъ. Кокетничаетъ съ нимъ и нѣсколько раздражаетъ ожирѣвшаго барина. Лыняевъ (по праву помѣщика) остается отдохнуть въ комнатахъ Купавиной, и вотъ къ нему прокрадывается Глафира и съ силою бросается къ нему на шею. Услышавъ шаги, она проситъ спрятать ее куда-нибудь, но мечется нарочно долго для того, чтобы кто нибудь вошелъ. И вотъ, когда шаги уже у двери, она съ крикомъ отчаянія бросается къ нему на шею. Ихъ застаютъ въ этомъ „репримандѣ“, и тому ничего не остается болѣе, какъ *жениться*.

Вотъ вамъ и новая комедія г. Островскаго. Ни одного характера, ни одного намека на современность, ничего новаго.

Какую цѣль имѣла комедія—остается тайною. Для чего Меропія Мурзавецкая выведена вся въ черномъ, съ костылемъ и четками—Богъ вѣсть!

Это очень глупая и трусливая баба, смявшаяся при первомъ прикосновеніи. Типа тонкой и рѣшительной мошенницы здѣсь нѣтъ, а простая придурковатость и плутоватость врядъ ли можетъ служить темою, достойною сатирическаго бича.

Что бить лежачихъ!

Вся комедія исполнена самыхъ неестественныхъ положеній, гдѣ все совершается по щучьему велѣнію, по авторскому хотѣнію. Нѣтъ, г. Островскому пора перестать писать для сцены“... (Далѣе слѣдуетъ исполненіе пьесы на сценѣ).

Изъ „Петербургскаго Листка“ за 1875 г. Статья А. Соколова.

* * *

*) Астрономы говорятъ, что померкаютъ и должны померкнуть вѣчныя свѣтила, которымъ нѣтъ, кажется, ни конца ни предѣла: поэтому неудивительно, что угасаютъ или, по крайней мѣрѣ, затмеваются временно и литературныя свѣтила, озаряющія наши интеллектуальные горизонты.

XI-я книжка „Отечественныхъ Записокъ“ служитъ новымъ тому доказательствомъ.

Въ ней встрѣчаются вклады такихъ блестящихъ звѣздъ отечественной словесности, какъ Островскій, Щедринъ, Достоевскій, но отъ этого не увеличивается для насъ возможность видѣть предметы яснѣе, и даже передъ нашимъ взоромъ какъ бы разстилается нѣкоторый туманъ...

Говоря безъ метафоръ, новыя вещи трехъ названныхъ знаменитостей не представляютъ собою ничего исключительнаго, выходящаго изъ ряда вонъ, а скорѣе нѣчто посредственное, не соотвѣтствующее размѣру ихъ дарованій и тѣхъ заслугъ, которыми прославлены ихъ имена. Подъ это общее замѣчаніе, быть можетъ, нельзя еще подводить романъ г. Достоевскаго „Подростокъ“, который не конченъ (теперь продолжается третья часть романа, доведенная до 8-й главы) и, стало быть, можетъ еще представить страницы, достойныя высокаго и оригинальнаго дарованія его автора.

Скажемъ сначала о комедіи О. Н. Островскаго.

Она озаглавлена „Волки и Овцы“, но, сообразно впечатлѣнію, которое остается послѣ ея прочтенія, мы рекомендовали бы дать ей лучше заглавіе: „Медвѣдь реветъ, корова реветъ“... или: „Кто хуже?“ — потому что рѣшительно очень трудно сказать, кому можно больше сочувствовать: волкамъ или овцамъ комедіи, кто изъ нихъ кого обижаетъ, кто изъ нихъ реветъ, кто деретъ... Главный волкъ, которому отведена самая хищная роль, выходитъ даже симпатичнѣе всѣхъ овецъ...

Овцы же, наполовину (всѣхъ ихъ четыре), проникнуты лукавствомъ и злобою, вовсе не подходящими къ ихъ идиллической репутаціи.

Ну, согласитесь, что это за овца — Меропа Давыдовна Мурзавецкая, зловѣщая дѣвица лѣтъ 65-ти, помѣщица большого, но разстроеннаго имѣнія, имѣющая большую силу, какъ сказано о ней въ перечнѣ дѣйствующихъ лицъ? Съ жестокостью волчицы и лисьей хитростью, она прибѣгаетъ къ самымъ непозволительнымъ, даже прямо преступнымъ средствамъ, чтобы добиться задуманной ею цѣли — женить своего забулдыгу-

*) „С.-Петербургскія Вѣдомости“ 1875 г., № 321. „Литературная Лѣтопись“. О „Волкахъ и Овцахъ“. Статья В. М. (В. В. Маркова).

племянника, безпросыпнаго пьяницу и собачника на богатой вдовѣ Купавиной, которая одна только во всей комедіи кажется намъ настоящею овцою, особенно по своей поразительной глупости. Это одна изъ тѣхъ „несовмѣстимыхъ“ дуръ, какихъ можно встрѣтить только въ комедіяхъ того же г. Островскаго, или еще въ юмористическихъ очеркахъ г. Щедрина съ его подражателями. Вообще, г. Островскій не поскупился на шаржъ, и нѣкоторыя лица, выступающія въ его комедіи, сильно смахиваютъ на карикатурныя гуттаперчевыя фигурки... Старуха Мурзавецкая, безсовѣстная ханжа, ходящая постоянно въ черной шелковой блузѣ, съ бѣлымъ костылемъ въ рукѣ, выдумываетъ на Купавину небывалый долгъ, на томъ основаніи, что покойный мужъ Купавиной обѣщалъ ея брату, отцу племянника, дать взаймы 50 тысячъ, но не далъ и, стало быть, — разсуждаетъ она, — все равно, что ограбилъ племянника, потому что, дай онъ эти деньги — братъ ея, котораго тоже уже нѣтъ въ живыхъ, построилъ бы фабрику, разжился бы, и теперь пьянствующій ея племянникъ былъ бы съ хорошими деньгами, съ состояніемъ. Обѣщать взаймы и не исполнить обѣщаннаго—развѣ это не значитъ ограбить, какъ разъ на ту сумму, которая была обѣщана? Конечно, она понимаетъ, что и по закону и по здравому смыслу это вовсе не долгъ, а просто фантастическая претензія; но ей угодно, чтобъ это былъ долгъ, несомнѣнный и положительный, потому что „для своей родни она — криводушница“, по ея признанію, и непремѣнно желаетъ поженить племянника на молодой и богатой вдовѣ, несмотря на то, что тотъ не помнитъ себя отъ пьянства. Молодая вдова обязана выйти замужъ за этого прощалыгу, а если заартачится, то противъ нея будетъ предъявлена сказанная долговая претензія, въ суммѣ 30 тысячъ, съ тѣмъ, чтобъ запугать ее и сломить упрямство. Таковы замыслы старой помѣщицы-ханжи, въ которой по смыслу комедіи, какъ увидимъ ниже, мы должны признавать овцу. Пока что — она успѣваетъ выманить отъ малоумной женщины тысячу рублей, подъ предлогомъ раздачи бѣднымъ и на поминъ души ея покойнаго мужа. Планамъ скупой и жадной старухи способствуетъ нѣкто Чугуновъ, мелкій отставной чиновникъ, ябедникъ и прожженная душа, который, по ходатайству старухи, сдѣлался управляющимъ имѣнія молодой вдовы. Это другая овца. Изъ корыстныхъ видовъ, онъ совершенно преданъ интересамъ старой помѣщицы, и вмѣстѣ съ нею сговаривается опутать и, если нужно, ограбить добродушную, но чрезвычайно недогадливую вдову. Съ этой цѣлью, черезъ посредство своего родственника, онъ поддѣлываетъ фальшивые документы, письма, векселя, и выманиваетъ у Купавиной

бланковый вексель. При такомъ пособникѣ, и заручившись фальшивыми документами, Мурзавецкая увѣрена въ успѣхѣ своего плана. Молодая вдова, ничего не подозрѣвая, прямо лѣзетъ въ западню, подготовленную для нея алчною святошею и продажнымъ подьячимъ, долженствующими, по комедіи, изображать собою безобидныхъ овецъ. Вотъ необыкновенныя овцы, которыхъ еще не вѣдаетъ зоологія! — Читатель или зритель уже скорбитъ за участь вдовы и заранѣе оплакиваетъ ея судьбу; но, къ счастью, въ это время налетаетъ волкъ, волкъ тоже довольно необычайнаго нрава, и спасаетъ вдову отъ опасныхъ овецъ. Какъ видно, этотъ волкъ, наперекоръ общепринятому понятію о звѣрскихъ свойствахъ его породы, походитъ на сказочнаго сѣраго волка, выручающаго изъ бѣдъ Ивана-царевича. Симпатичный для зрителя волкъ, спасающій глупую овцу отъ двухъ коварныхъ овецъ, называется Беркутовъ—фамилія, свидѣтельствующая о наклонности ея обладателя къ хищенію и захвату. Еще до пріѣзда Беркутова, зритель знакомится съ личностью его пріятеля, Лыняева, богатаго ожирѣвшаго барина, лѣтъ около 50, почетнаго мирового судьи. Противъ него ведется подкопъ, впрочемъ, не очень ужасный, одновременно съ интригою, направленною противъ богатой вдовы. Въ этой побочной интригѣ, плохо связанной съ главнымъ дѣйствіемъ, овцою является Лыняевъ, отлынивающій отъ всякихъ дѣлъ и особенно отъ женитьбы, а волкомъ или волчицею — юная, но хитрая дѣвица Глафира, твердо рѣшившаяся найти себѣ мужа и повести съ собою подъ вѣнецъ не кого другого, какъ этого ожирѣвшаго отъ бездѣлья Лыняева. Мы опять не знаемъ: почему и въ чемъ должны мы сострадать Лыняеву, какъ овцѣ, какъ жертвѣ? Это — заплывшій саломъ баранъ, ни къ чему негодный, ни на что неспособный, и мы совершенно равнодушны къ тому, женитъ ли его на себѣ бойкая дѣвица Глафира или нѣтъ. Правда, въ качествѣ жениха или мужа, онъ вынужденъ, по настоянію Глафиры прогуливаться на козлахъ за недостаткомъ мѣста въ каретѣ, что, при его тучности, крайне для него неудобно; но и это не можетъ пробудить въ насъ къ нему состраданія. Съ другой стороны, дѣвица Глафира, исполненная жизни и пылкости, осуждена нести такую тяжкую долю въ домѣ своей родственницы Мурзавецкой, что, пожалуй, пріятно видѣть, какъ она своею ловкостью выпутывается изъ несноснаго положенія. Разумѣется, ея поступки очень предосудительны, но она поставлена въ комедіи такъ, что нельзя не пожалѣть и о ней. А пожалѣть деревяннаго чурбана Лыняева, котораго она завлекаетъ въ свои сѣти,—нѣтъ никакой возможности. Такъ ему

и надо, готовъ думать зритель! Значитъ, наши симпатіи опять сбиты съ толку...

Между тѣмъ Беркутовъ, какъ только налетѣлъ, сейчасъ же разрушилъ всѣ козни, подстроенныя противъ вдовицы, которая, вмѣстѣ съ своимъ имѣніемъ, давно уже соблазняла его. Рѣшивъ отвоевать себѣ этотъ лакомый кусокъ, онъ вывелъ на чистую воду обманъ, которымъ опутывали вдовицу, разыскалъ подложные документы и векселя, поддѣланные для поддержанія фантастической долговой претензіи, напугалъ до смерти помѣщицу Мурзавецкую, прижалъ хвостъ подьячему Чугунову и въ заключеніе, при содѣйствіи той же Мурзавецкой, высваталъ за себя молодую вдову. Онъ и прежде ухаживалъ за Купавиной, какъ сосѣдъ ея по имѣнію, и она, не зная, что съ собою дѣлать, охотно приняла его предложеніе, тѣмъ болѣе, что все-таки интересовалась имъ, и рада была отдаться подъ его покровительство. Такимъ образомъ, прекрасное имѣніе, съ красивою женою въ придачу, досталось ловкому и опытному дѣльцу, уже заранѣе принявшему намѣреніе построить въ этомъ имѣніи винокуренный заводъ. Подьячему Чугунову изъ той суммы, которую онъ поставилъ на бланкѣ Купавиной въ свою пользу, досталось только 150 руб., а старуха Мурзавецкая, обманувшаяся въ своей надеждѣ женить племянника на богачкѣ, должна была удовольствоваться тою тысячею, которую она еще прежде выманила у богатой вдовы. Бывшій управляющій Купавиной, подьячій Чугуновъ, оставшись съ брошенною ему ничтожною подачкою, видя, что всѣ его рискованныя подлости не дали ему ничего, и что онъ унесъ только въ цѣлости свою голову, въ концѣ комедіи восклицаетъ съ досадою, обращаясь къ своей сообщницѣ Мурзавецкой:

„За что насъ Лыняевъ волками-то называетъ? Какіе мы съ вами волки? Мы — куры, голуби... по зернышку клюемъ, да никогда сыты не бываемъ. Вотъ они волки-то! Вотъ эти сразу помногу глотаютъ“.

Теперь читатель самъ можетъ судить, насколько безшабашный плутъ Чугуновъ и корыстная святоша Мурзавецкая могутъ слыть за овецъ, и насколько волки должны казаться намъ хищными губителями подобныхъ овецъ. Въ Купавиной и Лыняевѣ мы точно усматриваемъ овечьи свойства, глупость и несамостоятельность, доходящія до чего-то невѣроятнаго; но первую услужливый волкъ спасаетъ отъ гибели, а второй нисколько для насъ не симпатичнѣе, чѣмъ та, которая упражняетъ надъ нимъ свои плотоядные инстинкты. Какъ ни разсуждайте, а для Купавиной было гораздо выгоднѣе выйти замужъ за дѣльца Беркутова, который къ тому же ей нравил-

ся, чѣмъ сдѣлаться женою пьянчуги, племянника старой помѣщицы, или быть до чиста ограбленною мстительною старухою. По всѣмъ видимостямъ, она очень удобно и спокойно проживетъ съ своимъ дѣльцомъ-мужемъ. Зритель не знаетъ порядкомъ, кому сочувствовать, кого осуждать, а по ходу пьесы долженъ скорѣе сочувствовать не овцамъ, а волкамъ. Трудно было бы придумать заглавіе неудачнѣе, да и трудно было бы, признаться, неискуснѣе построить комедію. Если авторъ своею пьесою хотѣлъ показать, что у новыхъ дѣльцовъ гораздо загребистѣе лапы, чѣмъ у хищниковъ стараго времени, то для проведенія этой мысли,—справедлива она или нѣтъ,—нужно было сопоставить однихъ съ другими совсѣмъ иначе, чѣмъ мы это видимъ въ комедіи. Онъ обрисовалъ своихъ „овецъ" столь черными красками, или выставилъ ихъ такими безличными и безсмысленными, а волкамъ, напротивъ, присвоилъ такую выгодную или, по крайней мѣрѣ, вовсе не антипатичную роль, что читатель испытываетъ рѣшительное недоумѣніе... Еслибъ Чугуновъ не произнесъ въ концѣ пьесы своей тирады о волкахъ и овцахъ, то нелегко было бы разобрать, какого смысла нужно искать въ комедіи. Но и теперь этотъ смыслъ остается совершенно неяснымъ, вовсе не вытекающимъ изъ самаго дѣйствія, и читатель покинутъ на жертву самымъ смутнымъ и сбивчивымъ впечатлѣніямъ.

Таковы планъ, идея комедіи и завязка. Къ сожалѣнію, литературныя и художественныя ея достоинства также не очень значительны. Есть лишнія сцены, лишніе этюды (напримѣръ, сцены съ молодымъ племянникомъ Чугунова), діалоги растянуты. Въ языкѣ не слышно художественной мѣткости и сжатости, которыми отмѣченъ языкъ первыхъ комедій г. Островскаго. Объ отсутствіи мѣры въ комической обрисовкѣ характеровъ мы уже говорили. Хуже всего то, что въ комедіи нѣтъ той творческой силы, отличающей прежнія комедіи Островскаго, которая даетъ жизнь даже карикатурамъ, сглаживаетъ и прикрываетъ всякіе недостатки. Нельзя, впрочемъ, сказать, чтобъ въ комедіи не было удачныхъ сценъ, остроумія и веселости. Все это есть, но въ границахъ, за которыя давно уже не переступаетъ талантъ г. Островскаго. Словомъ, новая пьеса относится къ разряду тѣхъ, какія выходятъ изъ-подъ его пера въ послѣдніе годы, — къ разряду пьесъ, отличающихся тѣми или другими достоинствами, но которыя не могутъ назваться художественными въ строгомъ смыслѣ этого слова. Удастся ли г. Островскому найти когда-нибудь опять источники своего прежняго вдохновенія?

Изъ „С.-Петербургскихъ Вѣдомостей" за 1875 г.
Статья В. М. (В. В. Маркова).

* * *

*) Несмотря на значительное богатство нашей художественной литературы, несмотря на то, что еще въ недавнемъ прошломъ она могла выставить нѣсколько замѣчательныхъ писателей, изъ которыхъ нѣкоторые намъ до сихъ поръ остались —область драмы и комедіи имѣла и имѣетъ въ ней слишкомъ мало достойныхъ представителей. Послѣ Фонвизина мы не можемъ ни на комъ остановиться до самаго появленія комедій Грибоѣдова и Гоголя. За ними опять перерывъ, оканчивающійся творцомъ и корифеемъ современной русской комедіи, А. Н. Островскимъ, литературная дѣятельность котораго продолжается почти цѣлое тридцатилѣтіе.

Эти знаменательные тридцать лѣтъ, въ теченіе которыхъ наша литература успѣла развиться, окрѣпнуть и затѣмъ постепенно мельчать и гаснуть, кромѣ Островскаго, не дали ни одного замѣчательнаго драматическаго писателя. За исключеніемъ „Горькой Судьбины“ Писемскаго и еще двухъ-трехъ оригинальныхъ драмъ и комедій, носящихъ на себѣ признаки сильнаго таланта, въ печати и на сценѣ появлялись и до сихъ доръ появляются какія-то жалкія, изъ разныхъ кусочковъ собранныя и неумѣло сшитыя пьесы, на которыя не стоитъ указывать.

Такимъ образомъ А. Н. Островскій остается одинокимъ, и его сильный и самобытный талантъ получаетъ тѣмъ большее значеніе. Мы не станемъ здѣсь, разумѣется, высказывать подробно нашъ взглядъ на его литературную дѣятельность; замѣтимъ только, что эта дѣятельность разбивается на три періода.

Первый и самый блестящій періодъ составляютъ всѣмъ извѣстныя комедіи и драмы его изъ купеческаго быта, которыя впервые познакомили насъ съ новымъ міромъ коренной русской жизни. Эти живыя и сильныя произведенія, открывшія цѣлый невѣдомый міръ, сослужили ему большую службу, повліявъ на него нравственно, принесли автору громкую и вполнѣ заслуженную извѣстность и, безспорно, составляютъ одинъ изъ самыхъ цѣнныхъ и полныхъ вкладовъ въ русскую литературу. Долго А. Н. Островскій почерпалъ сюжеты изъ этого міра, долго уловлялъ въ немъ новые типы, но вотъ и сюжеты и типы оказались исчерпанными — приходилось или повторяться или искать другой пищи своему таланту...

---

*) „Русскій Міръ“ 1875 г., № 237. „Русскіе Журналы“. О „Волкахъ и Овцахъ“. Статья В. С. (Вс. С. Соловьева).

Тутъ начался второй періодъ дѣятельности нашего писателя. Онъ обратился къ исторической драмѣ. Въ этой области тоже у насъ совсѣмъ пустынно. „Борисъ Годуновъ“ стоитъ одиноко и передъ нимъ окончательно блѣднѣютъ достоинства драмъ графа А. К. Толстого и Мея. Остальное — неудачныя пародіи. Историческая драма не удалась и г. Островскому, талантъ котораго вступилъ въ третій періодъ, носящій на себѣ, такъ сказать, смѣшанный характеръ.

Здѣсь мы встрѣчаемси и съ драматическою сказкой „Снѣгурочка“ и съ жизнью средняго круга, съ похожденіями современныхъ дѣльцовъ и *рыцарей наживы*, съ обрывками крѣпостного права. Искры таланта еще блестятъ въ этихъ новыхъ произведеніяхъ, рука мастера еще виднѣется повсюду; но уже не та сила, не та свѣжесть. Чувствуется, что уже пережито время, когда жизнь предлагала избытокъ сюжетовъ, мыслей и типовъ, когда талантъ ничего не искалъ, имѣя обильную пищу. Теперь же талантъ автора все ищетъ сюжетовъ, и иногда находитъ ихъ не совсѣмъ удачно.

Въ ноябрьской книгѣ „Отечественныхъ Записокъ“ помѣщена новая большая комедія А. Н. Островскаго „Волки и Овцы“. Дѣйствіе происходитъ гдѣ-то въ провинціи, но читатель нѣсколько недоумѣваетъ относительно того, *когда* оно происходитъ; — по нѣкоторымъ признакамъ необходимо заключить, что въ самое послѣднее время, а между тѣмъ, съ другой стороны, по временамъ выглядываютъ небольшія анахронизмы, оставляющіе, однако, довольно странное впечатлѣніе.

Главное дѣйствующее лицо — Меропія Давыдовна Мурзавецкая, шестидесяти пяти-лѣтняя дѣвица, помѣщица большого, но разстроеннаго имѣнія, имѣющая большую силу и вліяніе на окружающихъ. У нея молодой племянникъ, Аполлонъ Викторовичъ, пьяница, выгнанный изъ полка, и бѣдная родственница, красивая дѣвица Глафира Алексѣевна. Г-жа Мурзавецкая ходитъ съ костылемъ и носитъ какую-то полумонашескую одежду. Она не платитъ своимъ подрядчикамъ и рабочимъ и увѣряетъ своего дворецкаго: „Зачѣмъ срокъ? что мнѣ себя связывать? Отдамъ — вотъ и все тутъ! Я еще не знаю, сколько у меня денегъ и есть ли деньги, да и копаться-то въ нихъ за грѣхъ считаю. Когда понадобится... да не то, что когда понадобится, а когда захочу отдать, такъ деньги найдутся, стоитъ только пошарить кругомъ себя, и найдутся, ровно столько, сколько нужно. Вотъ какія со мной чудеса бываютъ. Да ты вѣришь, аль нѣтъ?“ Тотъ, разумѣется, отвѣчаетъ, что какъ же онъ смѣетъ не вѣрить! „Такъ объ чемъ же и разговаривать? Безпокоиться объ долгахъ я не желаю. Куда

торопиться-то? Почемъ мы знаемъ? можетъ быть, такъ и нужно, чтобы они ждали, можетъ быть, имъ черезъ меня испытаніе посылается?“

У Мурзавецкой есть повѣренный Чугуновъ, бывшій членъ уѣзднаго суда. Это величайшій мошенникъ, способный на что угодно. Мурзавецкая опредѣлила его въ управляющіе къ своей сосѣдкѣ, молодой вдовѣ Купавиной, которая очень наивна и глупа, и совершенно подчиняется ея вліянію. Теперь старуха вздумала женить на ней своего пьянаго племянника, являющагося какимъ-то идіотомъ. Но она увѣрена, что Аполлонъ самъ собою не побѣдитъ сердца богатой вдовы, а потому нужно найти средства заставить ее волей - неволей принять его предложеніе. Средства эти Мурзавецкая придумываетъ сообща съ Чугуновымъ. Отецъ Аполлона занималъ деньги у мужа Купавиной, хотѣлъ также занять на постройку бумажнаго завода; но тотъ не далъ. И вотъ Меропія Давыдовна разсуждаетъ, что если бы Купавинъ не отказалъ, то заводъ выстроился бы, а если бы заводъ выстроился, то отецъ Аполлона нажилъ бы пятьдесятъ тысячъ. Значитъ, виноватъ Купавинъ, что Аполлонъ остался нищимъ. „Ну, надо правду сказать, братецъ - покойникъ прихвастнуть любилъ; я всегда ему только вполовину вѣрила; такъ вотъ я теперь, можетъ, и себя обижаю, а считаю за Купавиной только двадцать пять тысячъ, а не пятьдесятъ“. Чугуновъ берется превратить эту оригинальную претензію въ совершенно законную, посредствомъ поддѣлки документовъ и другихъ невинныхъ хитростей въ этомъ родѣ. Его племянникъ удивительный мастеръ поддѣлываться подъ всякій почеркъ, въ доказательство чего Чугуновъ подноситъ Мурзавецкой подложное письмо покойнаго Купавина, въ которомъ онъ обѣщаетъ ей тысячу рублей на бѣдныхъ.

Купавина привозитъ эту тысячу, а Мурзавецкой такъ противно смотрѣть на деньги, что она даже не хочетъ брать ихъ въ руки и проситъ положить на столъ въ книгу. По отъѣздѣ Купавиной, она, однако, вынимаетъ пачку, считаетъ, часть кладетъ опять въ книгу, а остальные себѣ въ карманъ. Является дворецкій. „Слушай хорошенько“, говоритъ старуха; —я передумала: надо расплатиться со всѣми. Люди не ангелы —чтобы ихъ искушать-то! Посмотри въ книгѣ, нѣтъ ли денегъ?“ Деньги оказываются, и ихъ именно столько, сколько нужно для уплаты. „Въ газетахъ надо этакія-то оказіи напечатать!“ замѣчаетъ дворецкій.

Затѣмъ Меропія Давыдовна „даетъ послушаніе“ своей бѣдной родственницѣ Глафирѣ, котороя должна ѣхать къ Купавиной, подружиться съ ней, влѣзть къ ней въ душу и развѣ-

дать, что нужно. „А коли увидишь, что Мишка Лыняевъ (старый холостякъ, боящійся пуще всего женитьбы) обходитъ ее, такъ не дай имъ любезничать-то, а постарайся разбить; очерни его передъ ней, а Аполлона хвали... Да и сама-то на Лыняева глазъ не закидывай! у меня для него невѣста готова“. Глафира объявляетъ, потупивъ глазки, чтобы благодѣтельница была спокойна, потому что единственная мечта ея —келья. „Ахъ, окаянная я, окаянная“, говоритъ Мурзавецкая. —Глафира, я окаянная. Что ты на меня смотришь? Да, вотъ, я—окаянная, а ты какъ думала? Кажется, и не замолить мнѣ, что я нынче нагрѣшила. Бабу малоразумную обманула — все равно, что малаго ребенка. И обѣдать не буду, буду поклоны класть. И ты не обѣдай, постись со мной! Сейчасъ, сейчасъ въ образную! И ты, и ты! Веди меня. Согрѣшила я, окаянная, согрѣшила!“

Откуда добылъ авторъ эту Мурзавецкую, въ которой очень странно соединяются черты глупой бабы, купца самодура изъ „темнаго царства“ и... Ивана Грознаго? Зачѣмъ понадобилась такая невозможно дикая завязка, наскоро сшитая бѣлыми нитками? А затѣмъ — какъ все это старо, какъ изъ-за новыхъ, довольно балаганныхъ костюмовъ, выглядываютъ старыя, давно знакомыя лица, когда-то мастерски, умѣстно и своевременно выведенныя авторомъ на сцену! Какъ же не сказать, что не сюжетъ ищетъ таланта, а долго горѣвшій талантъ, требующій отдыха, зачѣмъ-то жадно ищетъ сюжета изъ такой области жизни, которая, по различнымъ обстоятельствамъ, ускользаетъ отъ его наблюденій. Карикатура и неудачный фарсъ проходятъ черезъ всю комедію и возбуждаютъ не аплодисменты, а горькое чувсто.

Но вернемся къ дѣяніямъ г-жи Мурзавецкой. Она везетъ Аполлона къ Купавиной и поднимаетъ рѣчь о своей претензіи на ея покойнаго мужа. Затѣмъ слѣдуетъ tête-à-tête Купавиной съ Аполлономъ, уже значительно выпившимъ. Происходитъ очень нелѣпая сцена; Купавина толкуетъ о долгѣ мужа; Аполлонъ какъ будто начинаетъ признаніе въ любви, но все это кончается довольно неожиданно.

Купавина. Я вамъ говорю, что вы получите.

Мурзавецкій. Вы опять за свое? Это скучно!.. Я иногда долженъ отказывать себѣ въ самыхъ необходимыхъ удовольствіяхъ... Ну, положимъ, табакъ... Мнѣ даже стыдно признаться... Имажине ву, дворянинъ и безъ табаку!

Купавина. Что же вамъ угодно?

Мурзавецкій. Апрезанъ келькъ шозъ... Енпе, весьма немного... Однако, все жъ таки не двугривенный.

Купавина. Пять рублей довольно?

Мурзавецкій. Сетасе. Мерси, гранъ мерси!..

Купавина уходитъ, а Аполлонъ идетъ и разсказываетъ теткѣ, что онъ выпросилъ на память маленькій сувенирчикъ, а вечеромъ долженъ явиться за рѣшительнымъ отвѣтомъ: „Я вѣдь, ма тантъ, безъ экивоковъ: такъ и такъ говорю, вулеву? Она почти согласна, велѣла вечеромъ пріѣзжать... Мурзавецкой что-то не вѣрится, чтобъ ея племянникъ былъ такимъ побѣдителемъ женскихъ сердецъ, но онъ говоритъ такъ увѣренно, что она рѣшается ѣхать домой и только оставляетъ Глафиру у Купавиной. Глафира сначала продолжаетъ играть свою роль, но затѣмъ сбрасываетъ маску, узнавши, что у Купавиной есть женихъ, который скоро долженъ пріѣхать, служащій въ Петербургѣ ихъ сосѣдъ Беркутовъ, и что, такимъ образомъ, Лыняевъ свободенъ. Подъ конецъ она говоритъ, что, несмотря на тяжелую свою жизнь, она даже благодарна Мурзавецкой, которая ее многому научила. „Я выучилась хитрить, не говорить даромъ слова, не имѣть стыда, когда чего-нибудь добиваешься, выучилась безцеремонному обращенію, просто наглости, которая у ханжей идетъ за откровенность и простоту. Вы видите, что у меня оружія довольно. Жертву я нашла. Лыняевъ единственный человѣкъ, за которымъ я могу жить такъ, какъ мнѣ хочется, какъ я привыкла; всякая другая жизнь для меня — тягость, бремя, несчастіе, хуже смерти. А я сама себѣ не врагъ, и потому постараюсь, во что-бы то ни стало, выйти за Лыняева; для этого я готова употребить всѣ дозволенныя и недозволенныя средства“...

Что же это за средство? Глафира проситъ Лыняева въ шутку поухаживать за ней въ шутку въ теченіе одного вечера и, подъ видомъ шутки, начинаетъ довольно ловкую игру въ которой высказывается ея умъ, нахальство и цинизмъ. Въ то же время, заговаривая его, она старается подѣйствовать на его чувственность, принимаетъ соблазнительныя позы, склоняется къ нему на плечо, заставляетъ цѣловать ея руки. Лыняевъ, дѣйствительно, разнѣжился; но онъ слишкомъ любитъ свою холостую жизнь, а потому нужно рѣшиться на болѣе сильное средство. Глафира и рѣшается.

На другой день, заставъ его одного, она подходитъ къ нему и обнимаетъ его. Онъ съ ужасомъ на нее смотритъ? „Что вы со мной сдѣлали?“ рыдаетъ Глафира. „Я? Нѣтъ, что это вы со мной дѣлаете?“ замѣчаетъ Лыняевъ. Но отъ Глафиры ему теперь не увернуться. Она рыдаетъ, она говоритъ, что своими похвалами, цѣлованіемъ ея руки онъ возбудилъ въ ней страсть, что она полюбила его до безумія, что онъ погубилъ ее. Онъ проситъ прощенія и хочетъ цѣловать у нея

руку. Она взвизгиваетъ: „ахъ, нѣтъ, оставьте, не трогайте... я такая нервная“—и снова бросается ему на шею. Въ дверяхъ показывается Купавина съ пріѣхавшимъ Беркутовымъ. „Что я вижу? Другъ мой!“ изумляется Беркутовъ.

Купавина. Михайло Борисычъ, вотъ вы какой! Ахъ, притворщикъ!

Лыняевъ (сквозь слезы). Ну что жъ, я женюсь! (Входитъ лакей).

Глафира. Ахъ, и люди тутъ! Что вы со мной сдѣлали?..

Лыняевъ (чуть не плача). Ну что жъ, я женюсь.

Эти двѣ сцены довольно живы, но *пересолъ* сразу и здѣсь бросается въ глаза. Цинизмъ и нахальство дѣвушки, уловляющей жениха, стоятъ описанія; но намъ кажется, что возведенные въ карикатуру, они производятъ на читателей и зрителей совсѣмъ не то впечатлѣніе, на какое разсчитываетъ авторъ.

Въ то время, какъ одураченный Лыняевъ видитъ себя въ необходимости проститься съ холостою жизнью, Мурзавецкая, оскорбленная тѣмъ, что Купавина не захотѣла принять вечеромъ совсѣмъ пьянаго Аполлона, призываетъ Чугунова съ поддѣльными документами и рѣшается отмстить богатой вдовѣ совершеннымъ разореніемъ. Спасителемъ Купавиной является Беркутовъ. Это вполнѣ современный человѣкъ смотрящій на все довольно цинично и объявляющій прямо, что онъ пріѣхалъ для выгоднаго дѣла, т. е. для женитьбы на богатой и глупенькой вдовѣ.

Читатель ожидаетъ эффектныхъ сценъ, ловкаго открытія поддѣлки документовъ, позора и паденія великой Мурзавецкой. Ничуть не бывало. Открытіе, дѣйствительно, совершается; но Беркутовъ не желаетъ предать его огласкѣ. Онъ является къ Мурзавецкой, разсыпается передъ ней въ любезностяхъ и затѣмъ объявляетъ ей, что возникаетъ дѣло по подложнымъ документамъ. Онъ говоритъ, что главный виновникъ, Горецкій (племянникъ Чугунова) ничего не скрываетъ.

Беркутовъ. Написали письмо отъ имени Купавина къ вашему племяннику и два векселя; достали изъ кладовой старую конторскую книгу и положили ихъ туда. (*Увидавъ на столѣ книгу*). Вотъ въ такую книгу. (*Беретъ книгу и развертываетъ*). Да вотъ они здѣсь! И въ книгѣ счетъ выведенъ. Помарки, почистки. Прекрасно! Вещественныя доказательства...

Мурзавецкая. Батюшка, не погуби!

Беркутовъ. Теперь моя главная забота спасать васъ.

Затѣмъ онъ намекаетъ, что она можетъ сосватать его съ Купавиной. Въ это время являются Купавина, Лыняевъ и Глафира. Мурзавецкая очень безцеремонно соединяетъ руки Беркутова и Купавиной. Глафира уже помыкаетъ Лыняевымъ и даже заставляетъ этого стараго толстяка проѣхаться на козлахъ.

Комедія окончена. Передъ паденіемъ занавѣса Чугуновъ говоритъ Мурзавецкой: „За что насъ Лыняевъ волками-то называлъ?.. Какіе мы съ вами волки? Мы куры, голуби... по зернышку клюемъ, да никогда сыты не бываемъ. Вотъ они, волки-то (подразумѣваются Беркутовъ и Глафира). Вотъ эти сразу помногу глотаютъ“. Въ это время вбѣгаетъ Аполлонъ и вопитъ, что его любимую собаку, Тамерлана, волки съѣли.

Чугуновъ. Близъ города, среди бѣлаго дня! Есть чему удивляться!.. Нѣтъ, тутъ не то, что Тамерлана, а вотъ сейчасъ и передъ нашими глазами, и невѣсту вашу да и съ приданымъ, и Михайла Борисыча съ его имѣніемъ волки съѣли, да и мы съ вашей тетенькой чуть живы остались. Вотъ это подиковиннѣй будетъ.

Занавѣсъ падаетъ.

Довольно трудно объяснить поступокъ Беркутова съ Мурзавецкой тѣмъ, что она нужна ему была для женитьбы на Купавиной. Вдовушка и такъ видитъ въ Беркутовѣ жениха, да кромѣ того, надъ такой женщиной, какъ она, очень легко получить вліяніе помимо вмѣшательства всякихъ Мурзавецкихъ. Но, быть можетъ, *современный дѣятель* дѣйствуетъ такъ изъ-за своей любви къ тишинѣ и во избѣжаніе всякаго скандала. Однако въ комедіи нѣтъ на это намековъ. Намъ кажется, что мы достаточно познакомили нашихъ читателей съ ея содержаніемъ, и они убѣдятся, что при всемъ нашемъ желаніи найти въ ней крупныя достоинства—это довольно трудно. Разумѣется, попадаются живыя сцены, удачныя фразы, мѣстами комедія сценична и, разыгранная хорошею драматическою труппой, можетъ выдержать нѣсколько представленій.

Единственное лицо, возбуждающее невольный смѣхъ, это окончательная дура—тетка Купавиной, которая стоитъ совершенно въ сторонѣ отъ всего, что творится вокругъ комедіи, ни разу не является съ цѣльною фразой. Между тѣмъ односложными восклицаніями съ прибавленіемъ на каждомъ шагу частицы „ужъ“ она ведетъ цѣлые разговоры. Напримѣръ, Аполлонъ, спьяна принимая ее за Купавину, начинаетъ ей признаніе въ любви.

„Ну ужъ... не надо ужъ...“ отвѣчаетъ тетка.

Мурзавецкій. Нѣтъ, позвольте, Евлампія Николаевна!

Тетка. Да какая... гдѣ ужъ та?..

Мурзавецкій. Нѣтъ, Евлампія Николаевна; нѣтъ, она здѣсь, въ груди моей, пароль до нёръ...

Тетка. Ну ужъ... довольно ужъ...

Иначе она говорить не умѣетъ. Эта безобидная полупѣмая дура выходитъ, однако, до такой степени живою и мѣстами такъ неподдѣльно комична, что только одна изъ цѣлой комедіи и напоминаетъ о талантѣ нашего уважаемаго автора.

Изъ „Русскаго Міра“ за 1875 г. Статья В. С. (В. В. Соловьева).

* * *

*) Довольно бѣдный и блѣдный литературными произведеніями настоящій годъ ничего не выигрываетъ и отъ новой комедіи г. Островскаго. Это новое произведеніе г. Островскаго никакъ не можетъ быть отнесено къ тѣмъ, которыя напоминали бы собою лучшую пору его дѣятельности. Напротивъ, оно весьма слабо даже и въ томъ случаѣ, если разсматривать его съ бытовой стороны. Содержаніе комедіи, какъ и въ большинствѣ случаевъ, опредѣлено г. Островскимъ въ самомъ названіи ея. Съ одной стороны, выведены ловцы, готовые пройтись и поживиться насчетъ простоты и доброты или неопытности другого; съ другой, простяки и добряки, насчетъ которыхъ первые строятъ свои планы, уловляемыя жертвы ловцовъ. Первые въ комедіи выступаютъ въ лицѣ нѣкоей Мероніи Давыдовны Мурзавецкой, родственницы ея Глафиры, бывшаго члена уѣзднаго суда Чугунова и Беркутова, а вторыя рисуются въ лицахъ помѣщика Лыняева и Купавиной. Перваго уловляетъ Глафира, рѣшившаяся во что бы то ни стало этого богатаго увальня женить на себѣ, противъ второй ведутъ атаку всѣ, съ цѣлью поживиться на счетъ ея капитала, хотя изъ всѣхъ удается это болѣе всего Беркутову, котоый хватилъ, такъ сказать, все разомъ. Такимъ образомъ можно сказать, что выведена та борьба, съ какою въ жизни встрѣчаешься на каждомъ шагу, или, еще вѣрнѣе, въ которой и проходитъ обыкновенная жизнь. Но понятно само собой, что въ жизни эта борьба или ловля однихъ другими совершается не одинаково и имѣетъ разные виды и оттѣнки, въ самыхъ средствахъ и способахъ есть разница. Точно также и самые уловляемые могутъ быть и бываютъ разныхъ родовъ: изъ того, что они уловляемые, вовсе еще не слѣдуетъ, что они глупцы. Борьба ведется и противъ живыхъ людей, какъ и противъ глупыхъ

*) „Сынъ Отечества“ 1875 г., № 302. „Русская Литература“. О „Волкахъ и Овцахъ“.

и конечно, всего интереснѣе она именно тамъ, гдѣ на мѣстѣ уловляемыхъ стоятъ не какія-либо слабыя созданія, безотвѣтныя, а тѣ, которыя способны дать отпоръ и которыхъ поймать можно не сразу. Напротивъ, если этими жертвами выведены и являются созданія безотвѣтныя, то въ чемъ же и какой можетъ быть тутъ интересъ? Дѣло тутъ просто смахиваетъ на насиліе, грабежъ и надувательство, которые никакъ не въ состояніи интересовать собою. Но г. Островскій держится, очевидно, другого мнѣнія: онъ вывелъ какихъ-то отпѣтыхъ дураковъ, совершенныхъ идіотовъ и затѣмъ, указывая, какъ нагло и въ то же время просто обираютъ ихъ, думаетъ, что этимъ можетъ заинтересовать кого-нибудь или что раскрылъ черезъ то какую-нибудь сторону жизни. Въ комедіи нѣтъ никакого движенія, никакой жизни, а вы видите рядъ глупыхъ людей, не болѣе того. Да и самые ловцы не изъ хитрыхъ: стоитъ, напримѣръ, Глафирѣ броситься на шею Лыняеву, и послѣдній женится на ней. Стоитъ подсунуть Купавиной вексельную бумагу, и она, даже не зная, что это за бумага, пишетъ свою фамилію. И на этомъ-то построена вся комедія, вся рѣшительно основанная на глупости, но на такой, какая теперь стала уже, благодаря Бога, выводиться даже и въ самыхъ нашихъ захолустьяхъ.

Изъ „Сына Отечества“ за 1875 г.

* * *

*) Въ ноябрьской книжкѣ „Отечественныхъ Записокъ“ помѣщена новая комедія г. Островскаго „Волки и Овцы“. Нашъ даровитый драматургъ работаетъ, по прежнему, неутомимо, и въ послѣднее время написалъ двѣ новыя комедіи, изъ которыхъ одна напечатана въ „Запискахъ“, а другая „Богатыя Невѣсты“, была дана въ бенефисъ г-жи Левкѣевой, но и у публики Александринскаго театра не имѣла успѣха. Небольшой успѣхъ выпалъ на долю и напечатанной комедіи, хотя это произведеніе тоже довольно слабое, съ сюжетомъ неудачно придуманнымъ и неестественнымъ, но съ хорошо обрисованными характерами и жизненными, правдивыми типами, изображеніемъ которыхъ славился нѣкогда Островскій и которыхъ онъ оставилъ намъ цѣлую великолѣпную галлерею. Въ новой комедіи типы эти, впрочемъ, слишкомъ шаржированы; нѣкоторыя изъ дѣйствующихъ лицъ положительно впадаютъ въ карикатуру, и вообще на все произведеніе положенъ густой слой слишкомъ яркихъ красокъ, которые вмѣсто того, чтобы

*) *„Иллюстрированная Недѣля“* 1875 г., № 49. „Петербургскія Письма“ *„Волкахъ и Овцахъ“).*

усиливать желаемое авторомъ впечатлѣніе, значительно его ослабляютъ. Многіе говорятъ, что въ героинѣ комедіи, Мурзавецкой, старой помѣщицѣ, ханжѣ и въ то же время мошенницѣ, опутывающей всѣхъ окружающихъ и не отступающей даже передъ фальшивыми векселями, авторъ хотѣлъ вывести героиню одного недавняго уголовнаго процесса, имя которой гремѣло по всей Россіи. Конечно, автору приходилось перенести ея дѣйствія совершенно въ иную обстановку и лишь намѣтить отличительныя ея качества, но намеки эти довольно слабы и между двумя героинями весьма отдаленное сходство. Да, оно, разумѣется, и къ лучшему, потому что задача истиннаго творчества заключается въ рисовкѣ типовъ, имѣющихъ общее значеніе для данной эпохи и общества, а не въ составленіи карикатуръ и памфлетовъ, выводящихъ ту или другую извѣстную личность.

„Иллюстрированная Недѣля“ за 1875 г.

* * *

*) Тридцать восьмое по счету произведеніе А. Н. Островскаго имѣло несравненно большій успѣхъ, чѣмъ тридцать седьмое—описанныя нами недавно „Богатыя Невѣсты“; при нѣкоторыхъ сокращеніяхъ, „Волки и Овцы“ могутъ продержаться на афишѣ, хотя нельзя сказать, чтобы въ сценическомъ отношеніи это было удовлетворительное произведеніе и чтобъ оно много прибавило къ репутаціи г. Островскаго, остановившейся, со времени „Грозы“, на точкѣ замерзанія и подверженной съ тѣхъ поръ весьма слабымъ оттепелямъ. О литературномъ достоинствѣ комедіи мы говорить не станемъ, такъ какъ нашъ товарищъ по критическому отдѣлу („С.-Петербургскія Вѣдомости“ № 321), опредѣлилъ уже значеніе „Волковъ и Овецъ“ съ художественной стороны; замѣтимъ только, что комедія выигрываетъ на сценѣ противъ чтенія—вещь довольно естественная. Не будемъ также разсказывать содержаніе комедіи, предполагая его извѣстнымъ читателямъ.

Слова Ларошфуко: „Les hommes ne vivraient pas longtemps en société s'ils n'étaient les dupes les uns des autres“ какъ бы приняты г. Островскимъ за основаніе его комедіи и приспособлены къ россійскимъ нравамъ. Авторъ задался мыслію представить, какъ хищники средней руки надуваютъ мелкихъ людишекъ, чтобъ, въ свою очередь, сдѣлаться жертвою хищниковъ высшаго разбора. Послѣдніе въ комедіи появляются

*) „С.-Петербургскія Вѣдомости“ 1875 г., № 332. „Театръ и Музыка“. О „Волкахъ и Овцахъ“. (Статья S.)

исключительно изъ Петербурга; пройдоха-чиновникъ Беркутовъ и наглая интригантка Глафира Алексѣевна оба пріѣзжаютъ изъ нашей столицы удивлять провинціаловъ ловкостію. Мы сомнѣваемся, чтобъ подобная черта была вѣрно подмѣчена, потому что въ самомъ Петербургѣ, такъ называемые, дѣльцы подбираются изъ провинціи, и даже со всѣхъ концовъ свѣта. Авторъ руководился отчасти готовымъ сюжетомъ, заимствуя многое изъ фактовъ, раскрытыхъ пресловутымъ процессомъ матушки Митрофаніи. Благотворительность, основанная на подлогахъ, глупыя богатыя купчихи, веселыя послушницы, продажные юристы и фальшивые бланки—все это включено въ комедію, которая могла бы имѣть серьезный политическій оттѣнокъ, еслибъ была сдѣлана внимательнѣе.

Скороспѣлость и небрежность въ работѣ замѣтна чрезвычайная. Растянувъ, для лучшей характеристики, первый актъ, авторъ, во избѣжаніе скуки, прибѣгаетъ потомъ къ чисто водевильнымъ пріемамъ, таковъ, напримѣръ, весь четвертый актъ: въ концѣ же комедіи, когда слѣдовало ускорить сценическое дйствіе, начинается рядъ безсвязныхъ сценъ, довольно забавныхъ, но рисующихъ тѣ же самыя лица, которыхъ авторъ въ началѣ вывелъ тонкими лицемѣрами, въ чисто дѣтскомъ видѣ.

Вообще характеры комедіи не выдержаны, что портитъ общее впечатлѣніе. Такъ, умная и вліятельная, судя по началу, ханжа Мурзавецкая дѣлается чуть не игрушкою въ рукахъ простоватаго и наивнаго мошенника Чугунова, которому скорѣе слѣдовало бы стать ея слѣпымъ орудіемъ. Глафира очень искусно ловитъ человѣка-тряпку Лыняева въ свои сѣти, но во второмъ дѣйствіи до такой степени простодушно раскрываетъ Купавиной весь планъ своихъ будущихъ дѣйствій, что дальнѣйшіе ея подвиги не поражаютъ зрителя неожиданностью и кажутся ненатуральными. Какъ умная дѣвушка, Глафира не должна бы еще въ послѣднемъ дѣйствіи, когда бракъ ея все-таки не состоялся, третировать черезъ чуръ презрительно своего будущаго мужа. Горецкій наивность свою также простираетъ до предѣловъ непозволительныхъ для плута извѣстныхъ лѣтъ. Авторъ какъ будто хотѣлъ сдѣлать его симпатичнымъ. Наконецъ, главное лицо комедіи, Беркутовъ, вовсе не обрисовано; онъ является въ концѣ, какъ deus ex machina, для новаго недурно задуманнаго разрѣшенія драматическаго положенія, но тонкость этого дѣльца не мотивирована достаточно, и роль его точно приклеена. Вообще, вся комедія написана грубыми красками и не видно отдѣлки деталей. Поэтому, хотя канва комедіи недурна, но для прочнаго успѣха требуется весьма солидная переработка. Молодому таланту

подобная халатность прощалась бы ради неопытности, но для такого мастера, какъ г. Островскій, нѣтъ оправданій, тѣмъ болѣе, что онъ имѣетъ достаточно досуга для обработки своихъ сюжетовъ“... (Далѣе слѣдуетъ исполненіе пьесы на сценѣ).

Изъ „С.-Петербургскихъ Вѣдомостей“ за 1875 г. Статья S.

* * *

*) Рѣдко что производитъ такое странное впечатлѣніе, какъ двѣ послѣднія комедіи Островскаго: одна, напечатанная въ послѣднемъ нумерѣ „Отечественныхъ Записокъ“, подъ заглавіемъ: „Волки и Овцы“, и другая, данная въ бенефисъ г-жи Левкѣевой — „Богатыя Невѣсты“. Впечатлѣніе, производимое этими двумя пьесами, странно тѣмъ, что мы видимъ въ нихъ весьма рѣдко встрѣчающуюся смѣсь самыхъ яркихъ недостатковъ съ крупными достоинствами. Это какіе-то жанровыя картины, которыя страдаютъ недозрѣлостью, неуловимостью своей мысли и ученическими промахами противъ рисунка, но которыя въ то же время поражаютъ васъ, въ той и другой своей части, то жизненностью колорита, то правдивою тонкостью экспрессіи, то какимъ-нибудь смѣлымъ раккурсомъ, обличающими кисть первокласснаго художника. Обѣ эти комедіи—какъ будто какія-то пробы начинающаго пера, по которымъ прошлась бы съ своими поправками опытная рука знаменитаго мастера.

Къ обѣимъ комедіямъ критика отнеслась съ единогласнымъ, болѣе или менѣе жесткимъ осужденіемъ, — если не считать библіографа „Биржевыхъ Вѣдомостей“, г. Заурядного читателя, который (№ 328) находитъ комедію „Волки и Овцы“ наиболѣе удачною вещью изъ всего написаннаго Островскимъ въ послѣдніе годы...“ (Опускаемъ разборъ произведеній другихъ писателей).

„Въ лицѣ старухи Мурзавецкой Островскій желалъ нарисовать своеобразный типъ русскаго Тартюфа. Г. Заурядный читатель даже полагаетъ, что самая мысль комедіи „Волки и Овцы“, вѣроятно, навѣяна знаменитымъ дѣломъ игуменьи Митрофаніи. Весьма возможно. Но Островскій писалъ свою комедію для сцены, а на нашей сценѣ, какъ извѣстно, духовныя лица не допускаются. И вотъ, вмѣсто игуменьи, является ханжа, старая дѣвица и владѣлица большого, но разстроеннаго имѣнія, Меропія Давыдовна Мурзавецкая, которая своимъ

*) „Новое Время“ 1875 г., № 318. „Письма о текущей литературѣ“. Статья Эксъ. (А. П. Чебышева-Дмитріева). (О „Богатыхъ Невѣстахъ“ и о „Волкахъ и Овцахъ“).

костюмомъ можетъ напоминать, по возможности, монахиню и самое имя Меропія — иноческое. Вмѣсто настоящихъ послушницъ, штатъ Мурзавецкой составляютъ ея бѣдная родственница Глаша, которая должна быть одѣта въ грубое черное шерстяное платье, и приживалки, одѣтыя тоже въ черное. Наконецъ, дѣло не обходится безъ подложныхъ векселей и писемъ, которые, подъ руководствомъ Мурзавецкой, мастеритъ отставной подьячій Чугуновъ, съ помощью своего племянника Горецкаго, обладающаго искусствомъ подписываться подъ чужія руки.

Г. Заурядному читателю очень нравится, что сюжетъ и главная героиня комедіи имѣютъ нѣкоторое (хотя — прибавлю, слишкомъ отдаленное) сходство съ дѣломъ Митрофаніи. Онъ предсказываетъ комедіи большой успѣхъ на сценѣ, и видитъ одинъ изъ залоговъ этого успѣха, между прочимъ, въ первомъ выходѣ Мурзавецкой на сцену, когда она появляется въ черной одеждѣ и съ палкою слоновой кости въ рукахъ, а за нею слѣдуетъ черная свита приживалокъ; Мурзавецкая проходитъ медленно по залѣ, ни на кого не глядя, а ожидающіе ее кредиторы ея (подрядчикъ, староста, маляръ и столяръ) поочередно цѣлуютъ ея правую руку.

Очень вѣроятно, что пьеса будетъ имѣть успѣхъ, и первый выходъ Мурзавецкой произведетъ эффектъ. Но, вѣдь, — замѣчу г. Заурядному читателю — успѣхъ успѣху рознь, точно такъ же какъ и эффекты бываютъ разнаго сорта. Чтобы соорудить репертуарную pièce d'occasion и получить полные сборы, вовсе не нужно таланта. Стоитъ вспомнить, какой успѣхъ имѣла „Злоба Дня“, написанная „маленькимъ человѣкомъ“ г-мъ Н. Потѣхинымъ или принять во вниманіе, какъ берлинская публика рвется на пошлѣйшую изъ пошлыхъ драмъ, единственно по той причинѣ, что героемъ ея сдѣланъ Струсбергъ. Но одинъ сюжетъ комедіи, будучи заимствованъ даже цѣликомъ изъ текущей хроники событій, еще не дѣлаетъ эту комедію картиною современной жизни. Очень жаль, что г. Заурядный читатель всего этого, какъ видно, не понимаетъ, — иначе онъ не сказалъ бы, что „Волки и Овцы“ будто-бы бьютъ въ самую живую современность и съ этимъ достоинствомъ комедіи не поставилъ бы въ тѣсную связь первое появленіе Мурзавецкой. Впрочемъ, можетъ быть, онъ даже полагаетъ, что переложить въ драматическое произведеніе какой-нибудь характерный процессъ изъ текущей уголовной хроники — значитъ „бить въ самую живую современность?“ Можетъ быть, онъ даже полагаетъ, что чѣмъ ближе къ подлиннику будетъ это переложеніе, тѣмъ сильнѣе будетъ оно бить въ эту живую дѣйствительность? Отъ него всего можно

ждать. Восхищаясь сценой выхода Мурзавецкой, онъ не замѣчаетъ слѣдующей ея крупной фальши, которая бьетъ въ глаза каждому, даже самому заурядному читателю или зрителю, если только онъ не вовсе лишенъ смысла: все это цѣлованіе руки не можетъ происходить на сценѣ, изображающей залу въ домѣ Мурзавецкой, уже по одному тому, что не только маляра со столяромъ, но даже подрядчика не пустятъ затесаться въ залу у такой важной, сановитой барыни, какъ Мурзавецкая, а будутъ они ее ожидать или въ лакейской или на крыльцѣ. Жертвовать правдою ради неумѣло устроеннаго дешеваго эффекта — простительно драматургамъ, въ родѣ гг. Н. Потѣхина или В. Александрова, но не позволительно для такого писателя, какъ Островскій.

Въ „Волкахъ и Овцахъ“ на первомъ планѣ стоитъ Мурзавецкая, которая и обработана авторомъ старательнѣе другихъ лицъ комедіи, набросанныхъ слишкомъ эскизно. Но и личность Мурзавецкой не представляетъ типичной цѣльности, а, напротивъ, поражаетъ своею двойственностью. Въ свою очередь, и самое дѣйствіе комедіи страдаетъ нѣкоторыми несообразностями. Иного и не могло быть, если въ умѣ автора дѣйствительно носился процессъ Митрофаніи, но ему приходилось передѣлывать игуменью въ помѣщицу, а узелъ событій, затянутый въ монастырѣ, переносить въ барскій домъ и приноровлять его къ условіямъ иной среды чѣмъ тѣ, при которыхъ они происходили въ дѣйствительности. Конечно, не платье дѣлаетъ чернеца, — это старая истина. Но одно святошество никогда не придаетъ мірянину такого авторитета для вѣрующихъ людей, какимъ можетъ воспользоваться въ ихъ глазахъ лицо духовнаго званія. Это очень хорошо понимаютъ тѣ проходимцы, разные шарлатаны-странники и прочій этого рода людъ, которые, желая эксплоатировать религіозное чувство легковѣрной толпы, стараются придать себѣ внѣшность хоть сколько-нибудь не мірскую: отращиваютъ длинные волосы, на головѣ носятъ какую-нибудь шапочку, въ родѣ скуфьи, подпоясываются ремнемъ и облачаются если не въ настоящій подрясникъ, то, по крайней мѣрѣ, въ какой-нибудь длиннополый балахонъ особаго покроя. Отношенія Мурзавецкой къ Купавиной, у которой она выманиваетъ якобы на бѣдныхъ тысячу рублей, будто-бы обѣщанныхъ на это человѣколюбивое дѣло покойнымъ ея мужемъ, и затѣмъ выдача Купавиною бланка на векселѣ своему мошеннику-управителю, котораго ей навязала Мурзавецкая, какъ своего готоваго на все агента, — все это нѣсколько напоминаетъ одинъ эпизодъ изъ процесса Митрофаніи. Но тамъ пружина, мотивирующая всѣ особенности этого эпизода, есть типичная страница изъ кар-

тины нравовъ извѣстнаго слоя нашего общества. Здѣсь, напротивъ, весь этотъ эпизодъ въ 1,000 р. является чѣмъ-то случайнымъ, совершенно не характернымъ; въ передѣлкѣ теряется весь тотъ смыслъ, тотъ (ежели можно такъ выразиться) букетъ, который мы замѣчаемъ въ соотвѣтствующемъ эпизодѣ подлинника. Вмѣсто общаго, исполненнаго глубокимъ смысломъ явленія, мы видимъ нѣсколько водевильный фактъ, имѣющій своею причиной скудоуміе. Купавиной, ея не по лѣтамъ дѣтскую довѣрчивость ко всѣмъ и каждому. Этою скудоумной довѣрчивостью можетъ воспользоватся всякій желающій, а, слѣдовательно, и участіе въ этомъ эпизодѣ Мурзавецкой съ ея ханжествомъ и quasi-монашескимъ одѣяніемъ не представляется необходимымъ.

Чтобы поставить Мурзавецкую въ такое положеніе, въ которомъ бы ей была надобность прибѣгать къ непозволительнымъ средствамъ пріобрѣтенія, и въ то же время придать ей авторитетность, Островскій дѣлаетъ Мурзавецкую „особою, имѣющею большую силу“ (?) и помѣщицею „большого, но разстроеннаго имѣнія“. Почему имѣніе ея разстроено?— этого изъ комедіи прямо не видно и не мотивировано достаточно. По крайней мѣрѣ, Мурзавецкая не отличается расточительностью, а при ея дѣловитости трудно предположить въ ней плохую хозяйку. Какъ бы то ни было, но сдѣлавъ Мурзавецкую вліятельною владѣлицею богатаго, но разстроеннаго имѣнія и приписавъ ей затѣмъ ханжество, авторъ какъ будто полагалъ, что всего этого вполнѣ достаточно для того, чтобы сдѣлать изъ Мурзавецкой нѣкоего россійскаго Тартюфа въ юбкѣ.

На дѣлѣ же изъ Мурзавецкой вышло нѣчто двойственное: на половину Тартюфъ особаго рода, на половину барыня-самодурка, чуждая всякаго тартюфства. Во всякомъ случаѣ, вышла личность довольно тощая и жалкая, сравнительно съ тѣмъ, чѣмъ она могла бы и должна была быть. Возьмите игуменью Митрофанію. Вы видите въ ней глубоко поучительную смѣсь непомѣрнаго честолюбія, избравшаго себѣ средствомъ иноческую карьеру, ложно направленной религіозности, не останавливающейся передъ фабрикаціей фальшивыхъ векселей, ради пріобрѣтенія средствъ на благолѣпіе обители или устройства какого-нибудь богоугоднаго пріюта, и, наконецъ, ослѣпленія авторитетностью своего званія, вслѣдствіе чего она, съ одной стороны, ведетъ свои преступныя операціи съ непомѣрной смѣлостью и увѣренностью въ безотвѣтственности, съ другой — искренно убѣждена въ томъ, что она, какъ игуменья, есть уже и сама по себѣ нѣкая священная личность, нѣкое богоугодное учрежденіе, и что, вслѣдствіе этого, она

съ одинаковымъ правомъ можетъ церковныя деньги или расходовать на тѣ цѣли, ради которыхъ онѣ получаются, или на собственныя свои нужды, которыхъ жертвователи не имѣли въ виду.

Такой сложный, еще не затронутый въ нашей литературѣ, исполненный глубокаго значенія характеръ стоитъ того, чтобы быть предметомъ художественнаго изображенія. Но Островскій, если хотѣлъ это сдѣлать въ Мурзавецкой, не принялъ во вниманіе, что такой характеръ можетъ выработаться только въ той средѣ, къ которой принадлежала мать Митрофанія. Мурзавецкая, какъ мірянка, поставлена въ совсѣмъ иныя условія. Изъ комедіи не видно даже, чтобы она была основательницей какого-нибудь пріюта или предсѣдательницею какого-нибудь филантропическаго общества. Въ ней нѣтъ (и, при условіяхъ ея положенія, не можетъ быть) ложнаго признанія за своею персоною священности, т.-е. въ Мурзавецкой недостаетъ той именно черты, которая придала бы ея личности оригинальность, новизну и глубокій смыслъ, которыхъ она теперь не представляетъ. Вмѣсто типичной представительницы извращенной религіозности, мы видимъ въ Мурзавецкой просто одну изъ тѣхъ барынь, которыя (напр., Хомутова и пр.) уже не разъ фигурировали на скамьѣ подсудимыхъ по обвиненіямъ въ преступленіяхъ, совершонныхъ съ корыстною цѣлью. Скажутъ, что Мурзавецкая не только дурная женщина, но еще и ханжа. Правда. Но что же она собою доказываетъ? Только то, что святошество не мѣшаетъ человѣку дѣлать разныя гадости. Мысль, столько же извѣстная, сколько не новъ типъ, выведенный въ Мурзавецкой.

Отъ главной героини комедіи обратимся къ самой комедіи.

Какъ говорятъ, она носила прежде такое заглавіе: „И овцы цѣлы и волки сыты“. Такое заглавіе, какъ кажется, гораздо болѣе, чѣмъ нынѣшнее, соотвѣтствуетъ дѣлу, ибо никакого иного заключенія изъ комедіи не выжмешь. По видимому, авторъ держится другого мнѣнія. Я привелъ выше слова Чугунова, которыми заканчивается комедія и въ которыхъ, по всей вѣроятности, авторъ высказалъ мысль своего произведенія. Лыняевъ дѣлитъ всѣхъ людей на волковъ и овецъ: „волки (говоритъ онъ) кушаютъ овецъ, а овцы смиренно позволяютъ себя кушать“ (явл. 10, дѣйств. I). Къ этой классификаціи людей Чугуновъ прибавляетъ, что старозавѣтные волки, въ родѣ Мурзавецкой съ Чугуновымъ, — чистые агнцы сравнительно съ волками новой генераціи. Можетъ быть, эта мысль и вполнѣ вѣрна, но только изъ комедіи она не выводится. Тутъ даже не разберешь, кто — волкъ и кто — овца. Всего безспорнѣе право на титулъ волка у Глаши, ко-

торая „съѣла Михаила Борисовича, съ его имѣніемъ“, т. е. заставила этого заклятаго холостяка жениться на себѣ. Но ей слишкомъ много помогли случайныя, нисколько ею неподготовленныя, а, напротивъ, совершенно отъ нея независящія обстоятельства, окончательный же ея маневръ можетъ быть скорѣе названъ рискованнымъ и, такъ сказать, безнадежно смѣлымъ (все равно, молъ, пропадать!), чѣмъ хорошо разсчитаннымъ. Такъ что про Глашу можно сказать: въ ней больше дерзости, чѣмъ кривизны души, — и только случай увѣнчалъ успѣхомъ эту дерзость. Но не случай дѣлаетъ волка, — и, съ этой точки, Глаша—волкъ далеко не опасный. При томъ же, для того, чтобы съѣсть Лыняева, вовсе и не нужно настоящаго волка въ современномъ духѣ: Лыняевы обречены на съѣденіе испоконъ вѣковъ, и для поѣданія ихъ вовсе не нужна волчья зубастость; такихъ безкостныхъ, мягкихъ людей съѣдаютъ и беззубые.

Вторымъ волкомъ является Беркутовъ. Но онъ уже окончательно не проявляетъ въ комедіи никакихъ волчьихъ качествъ, а скорѣе отличается флегматическимъ благодушіемъ. Правда, онъ сокрушилъ замыслы Мурзавецкой. Но главнымъ виновникомъ обнаруженія всей ея преступной интриги былъ не онъ, а овца — Лыняевъ, который открылъ Горецкаго и получилъ отъ него признаніе. Беркутову пришлось (какъ говорится) только облупить яичко, уже испеченное другими, ибо вся трудность заключалась только въ томъ, чтобы найти ключъ къ этой интригѣ, то-есть доискаться лица, которое фабриковало эти документы, что и было сдѣлано Лыняевымъ. Какъ только это лицо было открыто и охотно призналось во всемъ — дѣло Мурзавецкой было проиграно окончательно и безповоротно, и тутъ уже не нужно быть волкомъ, а нужно только не быть дуракомъ, чтобы, имѣя всѣ обличающія противъ нея доказательства въ рукахъ, не дать ей возможности вывернуться. Но хищный волкъ воспользовался бы всѣми выгодами своего положенія, и не только отпарировалъ бы ударъ, занесенный Мурзавецкою, а, сверхъ того, и самъ перешелъ бы въ наступленіе и выжалъ бы изъ нея все, что можно. Беркутовъ поступаетъ не такъ: онъ довольствуется тѣмъ, что Мурзавецкая отказывается навсегда отъ затѣяннаго ею плана вести процессъ съ Купавиной, и даже не намекаетъ ей о возвращеніи тѣхъ 1000 руб., которые она выманила обманомъ. Даже относительно Чугунова онъ поступаетъ съ необъяснимымъ благодушіемъ: онъ признаетъ въ силѣ завѣдомо фальшивый вексель подъ тѣмъ только условіемъ, чтобы Чугуновъ, вмѣсто суммы 3000, означенной въ векселѣ, удовольствовался пятью стами рублей, и расписался въ полученіи остальныхъ.

Словомъ, Беркутовъ дѣлалъ разныя уступки, лишь бы только какъ можно скорѣе покончить дѣло мирно и безъ всякой огласки; но замѣтьте: уступки эти не были вынуждены необходимостью, ибо Мурзавецкая безъ всякаго спора и прекословія признала бы свой долгъ въ 1000 рублей, а Чугуновъ отказался бы отъ всякой претензіи по своему векселю, лишь бы только дѣло не дошло до прокурорскаго надзора. Послѣ всего этого спрашивается: что же волчьяго во всѣхъ этихъ дѣйствіяхъ Беркутова? Это не волкъ, а просто умный, но смирный человѣкъ, который избѣгаетъ по возможности всякихъ скандаловъ, безъ особой надобности не заводитъ уголовщины, и довольствуется однимъ только отпарированіемъ хищническихъ покушеній на съѣденіе, при чемъ даже не гонится за тѣмъ, чтобы отобрать у нападавшаго побѣжденнаго хищника каждую перепавшую въ его карманъ крупицу.

Словомъ, въ „Волкахъ и Овцахъ“ мы не видимъ ни волковъ ни овецъ. По крайней мѣрѣ, волками въ комедіи выставляются такія лица, которымъ никого не приходится съѣсть, а которыя, напротивъ, сами попадаются въ западню. Одолѣваютъ же волковъ лица, которыхъ если и нельзя считать овцами, но которыя, уже во всякомъ случаѣ никакихъ волчьихъ свойствъ не имѣютъ. При этомъ, единственно-безспорная овца (т. е. Купавина) не только остается не съѣденною, но даже составляетъ себѣ самую приличную партію, а истиннымъ волкомъ, разоблачившимъ махинацію Мурзавецкой, является вовсе не волкъ, а овца — Лыняевъ, съѣденный Глашею.

Неясность мысли, происходящая отъ несоотвѣтственности содержанія комедіи съ ея замысломъ,—таковъ главный, общій недостатокъ новой комедіи. Изъ нея читатель выноситъ смутное чувство неудовлетворенности, и вопросъ: что хотѣлъ сказать авторъ? остается безъ отвѣта.

О частностяхъ я распространяться не буду. Замѣчу только, что въ комедіи „Волки и Овцы“, какъ и въ каждомъ произведеніи Островскаго, есть счастливыя сцены, есть смѣло задуманныя положенія, есть лица, очерченныя мѣтко и живо (напр., Чугуновъ, Горецкій). Но за то остальныя дѣйствующія лица или набросаны слишкомъ эскизно (Лыняевъ, Беркутовъ) или шаржированы (Глаша), а тетка Купавиной—безсловесная дура, не умѣющая сказать двухъ словъ,—разсчитана на слишкомъ грубый комизмъ. Наконецъ, ходъ дѣйствія комедіи не обдуманъ съ надлежащею строгостью; бѣлыя нитки, которыми сметана послѣдовательность сценъ, выступаютъ иногда слишкомъ ярко.

Такое же чувство неудовлетворенности и столько же неразрѣшимый вопросъ о томъ, что хотѣлъ сказать авторъ?—

выноситъ зритель и изъ другой еще не напечатанной комедіи Островскаго „Богатыя Невѣсты“, которая шла на прошлой недѣлѣ въ бенефисъ г-жи Левкѣевой. Но подробный отзывъ объ этомъ произведеніи я не рѣшаюсь дать теперь, на основаніи одного бѣглаго знакомства съ нею по сценическому ея исполненію, тѣмъ болѣе, что исполненіе это, какъ извѣстно нашимъ читателямъ, было неудовлетворительно. Наша александринская труппа вообще не имѣетъ особенной способности „интерпретировать“,—и такія вещи, какъ произведенія Грибоѣдова, Гоголя, Островскаго вы несравненно лучше поймете и оцѣните изъ чтенія, нежели смотря ихъ на сценѣ, при чемъ многія характеристическія черты одного героя съѣдаются исполнителемъ, такъ что изъ типичной личности выходитъ нѣчто весьма безцвѣтное; а другія, живьемъ схваченныя и художественно созданныя лица кажутся вамъ непозволительными карикатурами (напр., Бобчинскій и Добчинскій).

Поэтому, о ,,Богатыхъ Невѣстахъ'' я считаю лучшимъ поговорить тогда, когда эта пьеса появится въ печати.

Изъ „Новаго Времени“ за 1875 г. Статья Эксъ (А. П. Чебышева-Дмитріева).

* * *

*) Etrange! Etrange! Etrange! Вотъ все, что можно сказать о новомъ произведеніи нашего плодовитаго драматурга. ,,Богатыя Невѣсты'' нельзя отнести къ числу произведеній вполнѣ неудачныхъ — опытная рука автора нѣсколькими эпизодическими личностями, нѣсколькими сценами доставила комедіи то, что называется succès d'estime,—но въ общемъ, новая пьеса г. Островскаго весьма странна, а мораль, которою она проникнута, до такой степени рутинна, что ее неловко слышать даже съ подмостковъ Александринскаго театра. У г. Островскаго, при всемъ однообразіи его техники, нѣтъ соперниковъ по части созданія типовъ, у него также много наблюдательности и умѣнія уловить отдѣльныя черты, манеры и языкъ нѣкоторыхъ слоевъ московскаго общества; но, какъ только нашъ драматургъ берется создавать типы общечеловѣческіе, и въ особенности желаетъ проводить тенденціи или воплощать принципы, то явное безсиліе обнаруживается какъ въ замыслѣ, такъ и въ исполненіи. Подобныя неудачи не умаляютъ, конечно, крупнаго таланта г. Островскаго, не сводятъ его съ

*) „С.-Петербургскія Вѣдомости“ 1875 г., № 322. „Театръ и музыка“. Статья С. (Вс. С. Соловьева?) о „Богатыхъ Невѣстахъ“.

того почетнаго мѣста, которое онъ справедливо занялъ въ нашей литературѣ, а указываютъ только, что дарованіе его опредѣлено извѣстными спеціальными рамками, переступать которыя онъ долженъ съ чрезвычайною осторожностью, рискуя потерпѣть неизбѣжное фіаско. Точно такъ же, какъ при всѣхъ условіяхъ, Теньеру не удалась бы Мадонна, или Оффенбаху Stabat Mater, такъ и г. Островскому не слѣдуетъ выходить на широкую дорогу европейской драматургіи, а продолжать разработывать богатый рудникъ ,,темнаго царства“.

Одна передача содержанія ,,Богатыхъ Невѣстъ“, крайне поверхностнаго и незрѣлаго, почти по-дѣтски задуманнаго, не въ состояніи дать понятія о неудовлетворительности всей пьесы; для этого понадобилось бы цитировать много фразъ и разговоровъ, по истинѣ удивительныхъ, чего мы сдѣлать не въ состояніи, не имѣя подъ руками печатнаго текста комедіи. Въ первомъ дѣйствіи, почти излишнемъ, такъ какъ завязка раскрывается только во второмъ актѣ, мы знакомимся съ нѣсколькими личностями, живущими по сосѣдству подъ Москвою, на дачахъ. Купеческая вдова Бѣдонѣгова чуть не за полы хватаетъ проходящихъ мужчинъ и изъясняется имъ въ любви. Пожилая дама Цыплунова ухаживаетъ за своимъ тридцатилѣтнимъ сыномъ Юріемъ, который бродитъ задумчиво по лѣсамъ, читаетъ „въ книжку“ и носитъ въ мысляхъ образъ молодой тринадцатилѣтней дѣвочки, не смѣя приблизиться ни къ одной женщинѣ. Это герой комедіи, по жалкому виду напоминающій скорѣе паціента изъ какого-либо водолѣчебнаго заведенія. Поэтическій образъ, хотя и постарѣвшій на десять лѣтъ, является въ видѣ дѣвицы Валентины Бѣлесовой, родственницы картоннаго штатскаго генерала Гнѣвышева, около котораго трется на посылкахъ низкопоклонный чиновничекъ Пирамидаловъ, личность довольно забавно очерченная, хотя едва ли существующая теперь и въ провинціи. Пирамидаловъ не подчененъ Гнѣвышеву, но хлопочетъ вокругъ него изъ удовольствія быть „пріятнымъ генералу“. Въ первой картинѣ всѣ эти дѣйствующія лица между собою знакомятся.

Во второмъ дѣйствіи оказывается, что Валентина не родственница, а любовница Гнѣвышева. Послѣдній, ожидая возвращенія своей жены изъ-за границы, желаетъ выдать замужъ Валентину и полагаетъ, что полоумный Цыплуновъ будетъ наиболѣе подходящій въ этомъ случаѣ человѣкъ. Начинаются переговоры. Сцена, гдѣ Гнѣвышевъ передаетъ свое желаніе Валентинѣ, поражаетъ своею сухостью; все почти время рѣчь идетъ о приданомъ. Въ промежуткѣ, Пирамидаловъ также заикается о своемъ желаніи сдѣлать предложеніе Валентинѣ, но получаетъ отъ Гнѣвышева отвѣтъ, что съ лакейскою физіоно-

міею нельзя имѣть подобныя претензіи. Сватовство не слаживается, но Валентину, мало по малу, беретъ сомнѣніе, и второе дѣйствіе оканчивается истерикою, къ дѣлу не идущею, но позволяющею г-жѣ Савиной показать свое искусство въ изображеніи нервныхъ припадковъ.

Въ третьемъ дѣйствіи Пирамидаловъ и Бѣдонѣгова, послѣ нѣсколькихъ амурныхъ объясненій, довольно характерныхъ, начинаютъ возмущаться цинизмомъ Гнѣвышева, и вслухъ сожалѣютъ о бѣдномъ Цыплуновѣ. Томящійся юноша требуетъ отъ нихъ объясненій, и узнаетъ горькую истину. Происходитъ финалъ третьяго акта оперы „Фаворитки“: никакія мольбы не трогаютъ Цыплунова, онъ говоритъ дерзости Валентинѣ и настаиваетъ на томъ, что подобная женщина никогда не станетъ между нимъ и его добродѣтельною матерью.

Въ послѣдней картинѣ Валентинѣ хочется, во что бы то ни стало, объясниться еще разъ съ Цыплуновымъ. По весьма непонятному противорѣчію, она обижена не его отказомъ, а его упреками, какъ будто-бы сознаніе своего неловкаго положенія пришло ей впервые. Является Гнѣвышевъ, приноситъ ей деньги и увѣдомляетъ, что жена пріѣхала. Отношенія ихъ тутъ просто непостижимы. Приходитъ Цыплуновъ; происходитъ большая сцена, гдѣ г-жа Савина могла сдѣлать очень много, но не сдѣлала ничего. Валентина кается передъ Цыплуновымъ, разсказываетъ ему свою жизнь, всячески старается его тронуть; добродѣтельный юноша повторяетъ однѣ и тѣ же моральныя сентенціи, берется за шапку и уходитъ. Пять разъ догоняетъ и останавливаетъ его Валентина. Наконецъ, происходитъ нѣчто въ родѣ аккомодаціи; Цыплуновъ возвращаетъ деньги Гнѣвышева обратно, затѣмъ поручаетъ Валентину своей матери, проситъ учить трудиться и быть добродѣтельною, самъ же удаляется бродить по лѣсамъ и носить въ своемъ сердцѣ образъ невинной дѣвушки, пока эта дѣвушка, выражаясь языкомъ Виктора Гюго, не „возсоздастъ свою невинность“. Гнѣвышевъ наивно одобряетъ такой планъ, а Пирамидаловъ проситъ генерала быть посаженнымъ отцомъ, женясь на Бѣдонѣговой.

Основной мотивъ комедіи понятенъ. Авторъ хотѣлъ указать, что для честнаго человѣка нѣтъ другого средства жениться на споткнувшейся однажды женщинѣ, какъ подвергнувъ ее продолжительному испытанію. Только эта простая истина обставлена весьма оригинально и неестественно. У Валентины не видно ни серьезнаго раскаянья ни любви къ Цыплунову, тѣмъ болѣе, что она послѣдняго почти не знаетъ. Цыплуновъ также любитъ не ту, хотя и порочную, но прелестную и привлекательную женщину, которая у него передъ глазами,

а отвлеченный идеалъ, имъ заранѣе созданный. Наконецъ, Гнѣвышевъ и Цыплунова—просто маріонетки, никакого логическаго участія въ комедіи не принимающія. Очевидно, что у г. Островскаго былъ сюжетъ, были матеріалы,—хотя далеко не свѣжіе и не оригинальные—но онъ не обработалъ ихъ достаточно серьезно“... (Далѣе слѣдуетъ исполненіе пьесы на сценѣ).

Изъ „С.-Петербургскихъ Вѣдомостей“ за 1875 г.
Статья S. *(Вс. С. Соловьева?).*

* * *

*) Каждая новая комедія перваго изъ нашихъ современныхъ драматурговъ, г. Островскаго, много лѣтъ сряду ужъ составляетъ событіе въ театральномъ мірѣ и заранѣе возбуждаетъ особенное вниманіе публики. Такой фактъ, въ справедливости котораго не можетъ быть ни малѣйшаго сомнѣнія, былъ бы, конечно, немыслимъ, если бъ талантъ этого писателя, согласно увѣреніямъ его пигмеевъ-противниковъ, клонился къ упадку, и авторъ жилъ только своей прежней славой. Къ удовольствію всѣхъ интересующихся успѣхами русской сцены, нельзя не отмѣтить, именно въ послѣднее время, явленія совершенно противоположнаго: исчерпавъ купеческій бытъ, долго служившій почти исключительнымъ матеріаломъ для драматическихъ его произведеній, и сдѣлавъ не совсѣмъ удачную попытку писать драматическія хроники историческаго содержанія, г. Островскій въ теченіе нѣкотораго времени какъ будто утомился долговременною усидчивою работой. Изъ этого многіе заключили, что онъ, не имѣя возможности быть ничѣмъ инымъ, какъ только писателемъ чисто бытовымъ, исписался, и что отъ него ожидать болѣе нечего. Между тѣмъ, такой пессимистическій взглядъ не подтвердился нисколько.

Самымъ блистательнымъ опроверженіемъ его слѣдуетъ признать новѣйшее произведеніе этого писателя—комедію „Богатыя Невѣсты“, данную въ бенефисъ г-жи Левкѣевой. Комедія эта выставила передъ нами талантъ ея автора въ совершенно новомъ свѣтѣ: г. Островскій является въ ней не столько наблюдателемъ общественныхъ нравовъ, умѣющимъ схватывать въ людяхъ тѣ внѣшнія характеристическія черты, изъ которыхъ составляются типы, сколько глубокимъ психологомъ, проникающимъ въ тайники души и способнымъ мастерски анализировать внутренній міръ человѣка. Отъ пьесы его вѣетъ къ тому же такою свѣжею юношескою поэзіей, какой, повиди-

*) „Голосъ“ 1875 г., № 331. „Богатыя Невѣсты“ на Александринской сценѣ.

мому, трудно было даже ожидать отъ писателя уже немолодого, долгое время разработывающаго преимущественно комическія или мрачныя стороны русской жизни и такъ вѣрно возсоздавшаго, по удачному выраженію покойнаго Добролюбова, наше „Темное царство“, въ которомъ всякіе идеалы попираются гнетущею силой такъ называемыхъ „самодуровъ“. Герой новой комедіи г. Островскаго, написанной, отъ начала до конца, въ высшей степени правдиво и жизненно—идеалистъ въ самомъ благородномъ значеніи слова, Юрій Михайловичъ Цыплуновъ. Воспитанный своею матерью въ самыхъ строгихъ правилахъ, онъ выработалъ изъ себя человѣка нравственнаго до ригоризма, и въ тридцать лѣтъ смотритъ на жизнь чрезвычайно серьезно. При такомъ-то складѣ ума и направленіи, онъ случайно встрѣчаетъ молодую сироту, Валентину Васильевну Бѣлесову, которую зналъ, за нѣсколько лѣтъ передъ тѣмъ, почти ребенкомъ, и чистый образъ которой хранилъ въ своемъ сердцѣ, хотя обстоятельства и разлучили ее съ нимъ на столь долгое время, что онъ едвали даже могъ надѣяться когда-нибудь встрѣтиться съ нею. Дѣвушку эту принялъ къ себѣ на воспитаніе нѣкто Гнѣвышевъ, пожилой человѣкъ, хотя и женатый, но не ладившій съ своею ограниченною женой, по характеру же безсердечный сластолюбецъ, не внушившій своей воспитанницѣ никакихъ правилъ, а, напротивъ, воспользовавшійся ея невѣдѣніемъ и нравственною одичалостью, чтобъ обольстить ее и, по отъѣздѣ жены своей за границу, взять ее на содержаніе.

Въ первомъ актѣ, дѣйствіе котораго происходитъ въ подмосковной мѣстности, занятой дачами, читатель узнаетъ, что Гнѣвышевъ поселилъ тамъ на лѣто свою любовницу, и старается, черезъ посредство своего подчиненнаго, мелкаго чиновника Пирамидалова, пріискать для нея какое-нибудь общество, чтобъ ей не было скучно, такъ какъ самъ онъ можетъ бывать у нея только заѣздомъ, да притомъ, въ виду скораго возвращенія жены, которая получила весьма значительное наслѣдство и согласна сойтись съ нимъ только въ томъ случаѣ, если онъ разорветъ связь съ Бѣлесовой, весьма желалъ бы, какъ можно скорѣе, выдать ее замужъ, наградивъ порядочнымъ приданымъ. Жениться на фавориткѣ генерала и пріобрѣсти такимъ образомъ протекцію по службѣ былъ-бы не прочь, конечно, тотъ-же Пирамидаловъ, который давно уже состоитъ при Гнѣвышевѣ въ качествѣ фактотума, но Гнѣвышевъ только въ крайности согласился бы выдать Валентину за такого человѣка, который, по его мнѣнію, и по душѣ и по физіономіи не что иное, какъ лакей. Гораздо болѣе нравится благодѣтелю молодой сироты мысль сдѣлать ее женой

Цыплунова, потому что онъ хорошо идетъ по службѣ, пользуется прекрасной репутаціей и вдобавокъ влюбленъ въ Бѣлесову до безумія, влюбленъ горячо и беззавѣтно, продолжая видѣть въ ней олицетвореніе всѣхъ физическихъ и нравственныхъ совершенствъ. Гнѣвышевъ, какъ сосѣдъ по дачѣ, знакомится съ матерью Цыплунова и въ разговорѣ съ нею выдаетъ Бѣлесову за свою родственницу, о которой, какъ о сиротѣ, нѣжно заботится, какъ онъ, такъ и жена его, и которую имъ весьма желательно бы пристроить за хорошаго человѣка. Бѣлесова, встрѣтившись съ молодымъ человѣкомъ, издали слѣдившимъ за нею съ какимъ-то робкимъ и нѣмымъ обожаніемъ въ теченіе нѣсколькихъ дней, смотритъ на него сначала какъ на полусумасшедшаго; ей даже не ловко слышать изъ устъ Цыплунова горячія, безсвязныя рѣчи, свидѣтельствующія, что онъ заблуждается на ея счетъ, и видитъ въ ней чуть не святую дѣвушку, не подозрѣвая даже самой возможности ея паденія. Вдругъ Гнѣвышевъ прямо объявляетъ ей о своемъ намѣреніи разстаться съ нею, вслѣдствіе необходимости примириться съ женой, которая одна можетъ поправить разстроенныя его денежныя обстоятельства. Бѣлесова покоряется необходимости, и находится въ полной увѣренности, что онъ, обезпечивъ ее по мѣрѣ возможности, „передастъ“ какому-нибудь другому старичку изъ его пріятелей; когда же она узнаетъ, что Гнѣвышевъ намѣренъ выдать ее замужъ, и притомъ за Цыплунова, Бѣлесова поражается неожиданностью; мысль эта приводитъ ее въ ужасъ. Она сначала смутно, а потомъ съ безпощадною ясностью начинаетъ сознавать, что не имѣетъ никакихъ качествъ, необходимыхъ для того, чтобъ быть хорошею женой, и человѣкъ, только что передъ тѣмъ представлявшійся ей ничтожнымъ, сумасшедшимъ, вдругъ принимаетъ въ ея глазахъ суровый, подавляющій образъ мужа, имѣющаго право требовать отъ нея отчета за ея прошедшее. При этой мысли Бѣлесова разражается горькими рыданіями; она чувствуетъ, что находится въ безпомощномъ состояніи, и что нравственное паденіе ея, къ которому она относилась до тѣхъ поръ легкомысленно, всею тяжестью своею легло на ея молодое еще чувство... Этою превосходною сценой оканчивается второй актъ комедіи г. Островскаго. Сцена эта, разыгранная г-жою Савиной съ глубокою правдой и неподдѣльнымъ чувствомъ, произвела на публику сильное впечатлѣніе.

Въ третьемъ актѣ Цыплуновъ уже является женихомъ боготворимой имъ Валентины. Онъ не помнитъ себя отъ блаженства, какъ вдругъ неожиданный ударъ разбиваетъ въ прахъ созданный имъ кумиръ: изъ разговора между Пирамидаловымъ и купчихой Бѣдонѣговой, также сосѣдкой по дачѣ,

онъ узнаетъ, что Валентина не родственница, воспитанная Гнѣвышевымъ, а его любовница, которую онъ старается теперь повыгоднѣе сбыть съ рукъ. Такое открытіе какъ громомъ поражаетъ бѣднаго идеалиста, и онъ осыпаетъ Валентину горькими упреками, нанося ей съ болью въ сердцѣ безпощадныя оскорбленія, потому что не помнитъ себя и задыхается отъ волненія, охватившаго все его нравственное существо. Валентина уходитъ, подавленная его упреками, потрясенная ими до глубины души. Сцена эта, заканчивающая третій актъ, удалась не менѣе той, на которую мы указали выше: г. Сазоновъ чрезвычайно вѣрно попалъ въ тонъ своей роли и передалъ душевное волненіе Цыплунова съ величайшею горячностію и нервностью, не прибѣгая ни къ крику ни къ какимъ-бы то ни было рутиннымъ мелодраматическимъ пріемамъ.

Въ четвертомъ актѣ Цыплуновъ приходитъ къ Валентинѣ по настоятельному ея приглашенію и безропотно выслушиваетъ длинный рядъ упрековъ, съ которыми она обращается къ нему за невѣжливый его поступокъ съ нею. На просьбу ея извиниться передъ нею, Цыплуновъ отвѣчаетъ изъявленіемъ согласія сдѣлать это, хотя бы и при свидѣтеляхъ, но прибавляетъ, что ей самой отъ этого будетъ не легче, такъ какъ въ словахъ его была одна только правда, и никакое формальное извиненіе не заставитъ ее забыть эту правду. Валентина, полюбившая, въ свою очередь этого „серьезнаго“ человѣка, не пощадившаго ея самолюбія, чтобы заставить ее глубже заглянуть въ свою душу, умоляетъ его не покидать ея и относиться къ ней съ состраданіемъ, такъ какъ онъ сдѣлался— отнынѣ единственнымъ человѣкомъ, который можетъ привязать ее къ жизни. Пьеса оканчивается тѣмъ, что Цыплуновъ убѣждаетъ мать свою принять къ себѣ въ домъ сироту Бѣлесову, какъ дочь, чтобъ нравственно перевоспитать ее; деньги же, которыя выдалъ ей на прощаніе Гнѣвышевъ, возвращаетъ ему отъ ея имени.

На эту тему г. Островскій написалъ пьесу, сжатую по формѣ, стройную по сценарію, чуждую всякихъ искусственныхъ эффектовъ. Въ пьесѣ всего шесть дѣйствующихъ лицъ; каждое изъ нихъ необходимо для гармоніи цѣлаго, и характеры всѣхъ обрисованы съ строгою послѣдовательностью, какъ бы выхвачены изъ жизни. Идеалистъ Цыплуновъ можетъ, конечно, показаться личностью нѣсколько исключительною, но такіе люди, все-таки, встрѣчаются и понынѣ, вызывая симпатію неподкупною честностью своихъ удѣжденій и взглядовъ. Особенно хорошо обрисована авторомъ Бѣлесова. Этою личностью г. Островскій, очевидно, занялся съ особенною любовью,

мастерски заставилъ ее нравственно перерождаться, такъ сказать, воочію передъ публикой. Остальныя четыре лица, второстепенныя—Гнѣвышевъ, мать Цыплунова, чиновникъ Пирамидаловъ и купчиха Бѣдонѣгова, не потребовали для изображенія ихъ на сценѣ особенныхъ тонкостей, потому что высказываются съ первыхъ словъ совершеннно ясно и опредѣлительно.

По замыслу, комедія г. Островскаго не можетъ быть названа совершенно новою: главный драматическій моментъ ея встрѣчается между прочимъ, въ комедіи Ожье „L'Aventurière", гдѣ честный молодой человѣкъ подавляетъ вспышкой своего благороднаго гнѣва недостойную женщину, едва не сдѣлавшуюся женой его отца, и тѣмъ заставляетъ ее горячо полюбить своего оскорбителя. Но разработка г. Островскимъ основного мотива отличается полною самостоятельностью, и принадлежитъ всецѣло даровитому автору, пьеса котораго можетъ быть названа, по справедливости, драгоцѣннымъ вкладомъ въ современный, довольно убогій, какъ извѣстно, репертуаръ. Само собою разумѣется, что при тонкости свего психологическаго развитія, пьеса не можетъ удовлетворить массу, и разсчитана не на тотъ успѣхъ, которымъ могутъ пользоваться грубыя мелодрамы. Необходимо замѣтить, что названіе придумано для нея не совсѣмъ удачно, такъ какъ содержаніе пьесы нисколько имъ не обрисовывается и не выясняется.

Изъ „Голоса" за 1875 г.

* * *

*) По поводу новаго изданія сочиненій Островскаго (Спб. 1874 г., 8 т.) поднялись снова въ періодической печати толки о томъ, какое значеніе имѣютъ произведенія этого писателя въ исторіи нашей литературы, какое принадлежитъ имъ мѣсто среди прочихъ факторовъ прогрессивнаго движенія русскаго общества. Разумѣется, въ настоящее время не можетъ быть той непримиримой разногласицы въ мнѣніяхъ о дѣятельности Островскаго, тѣхъ безусловныхъ восхваленій или столь же безусловныхъ порицаній, какія господствовали въ литературной критикѣ во время Добролюбова и до него, и противъ которыхъ талантливо и съ успѣхомъ боролся этотъ послѣдній.

Тѣмъ не менѣе достаточно сравнить между собой статьи въ „*Русскомъ Вѣстникѣ*" („Комедія общественныхъ нравовъ"

*) „Кіевскій Телеграфъ" 1875 г. № 47. „Общественное значеніе комедіи А. И. Островскаго „Шутники". (Публичная лекція, читанная доц. Мищенко въ залѣ университета.).

1874 г., № 10), въ *„Недѣлѣ“* („Критики Островскаго“, 1875 г., №№ 3, 5,), въ *„Дѣлѣ“* („Безсиліе творческой мысли“, 1875 г., №№ 1, 2), чтобы ясно видѣть, какъ мало единомыслія обнаруживаютъ разныя кружки нашего общества, представляемые тѣмъ или другимъ органомъ печати, въ вопросѣ объ одномъ изъ выдающихся и популярныхъ отечественныхъ беллетристовъ. Во всякомъ случаѣ, теперь твердо стоитъ то положеніе, что единственно законную почву для сужденій объ Островскомъ должны давать сами его произведенія, разбираемыя, какъ со стороны матеріала, бытового и общечеловѣчески психическаго, воспроизводимаго въ нихъ, такъ и со стороны художественной комбинаціи этого матеріала. Насколько типичны, а не случайны, изображаемые художникомъ характеры и положенія, какъ широки и разнообразны тѣ интересы, въ сферѣ которыхъ онъ вращается, насколько глубоко проникаетъ художника анализъ жизненныхъ явленій, — таковы тѣ главные вопросы, рѣшивши которые, критика можетъ приступать къ заключительному выводу о томъ, что сдѣлано Островскимъ для русскаго самосознанія, и опредѣлить мѣсто, которое суждено драматургу на страницахъ нашей культурной исторіи.

Съ своей стороны, мы намѣрены предложить читателямъ нѣкоторыя соображенія по поводу комедіи, касающейся одного изъ живѣйшихъ вопросовъ дня, и которая между тѣмъ, сколько намъ извѣстно, не подвергалась до сихъ поръ обстоятельному разбору въ печати. Тогда какъ большая часть лучшихъ произведеній нашего драматурга посвящена изображенію семейнаго быта въ среднемъ или скорѣе торговомъ классѣ нашего общества, котораго почти вовсе не коснулась европейская цивилизація, а также характеристикѣ взаимныхъ отношеній между подчиненными — служащими и ихъ ближайшими начальниками, взятая нами комедія выступаетъ за предѣлы домостроевскаго и канцелярскаго быта. Правда, семейные мотивы и здѣсь участвуютъ въ значительной мѣрѣ, но не съ той отрицательной стороны и не не въ томъ видѣ, какъ, напримѣръ, въ „Грозѣ“, въ „Бѣдной Невѣстѣ“ или „Доходномъ Мѣстѣ“, а главное не на этихъ мотивахъ сосредоточивается весь интересъ комедіи.

Главное дѣйствующее лицо — Павелъ Прохоровичъ Оброшеновъ, отставной чиновникъ лѣтъ пятидесяти, добывающій средства къ существованію личнымъ трудомъ, именно ходатайствомъ по дѣламъ. Однако добываемыхъ такимъ путемъ средствъ едва хватаетъ на удовлетвореніе насущнѣйшихъ потребностей его небольшой семьи. Онъ сокрушается о томъ, что въ домишкѣ его „четвертый мѣсяцъ квартира пустая

стоитъ, а, вѣдь, она шесть рублей въ мѣсяцъ ходитъ, а шесть рублей для насъ — деньги". Съ нимъ часто случается, что „деньги всѣ подойдутъ, и взять негдѣ". Когда Хрюковъ потребовалъ немедленной уплаты долга, Оброшеновъ, больной, въ изнеможеніи опустившійся на стулъ, говоритъ: „Нѣтъ, теперь хворать нельзя, некогда. Захворай теперь, такъ съ голоду умрешь. Надо сейчасъ денегъ доставать". Семья Оброшенова состоитъ изъ двухъ дочерей: Анны Павловны, немолодой дѣвушки, и Вѣрочки, любимыхъ отцомъ до самопожертвованія. Ради нихъ Павелъ Прохоровичъ постоянно на стражѣ оружія, выжидаетъ и пріискиваетъ работы, готовый вынести всевозможныя насмѣшки и оскорбленія со стороны тѣхъ лицъ, которыя обращаются къ нему за ходатайствомъ по своимъ дѣламъ, и вообще со стороны богатыхъ людей, отъ которыхъ онъ „крохами побирается". Съ Оброшеновымъ повторилась старая исторія, которую нѣкогда съ такимъ наивнымъ простодушіемъ излагалъ Санчо своему господину. „Я человѣкъ миролюбивый, говорилъ оруженосецъ рыцарю плачевнаго образа, „и благодаря Бога умѣю прощать наносимыя мнѣ оскорбленія, потому что у меня на шеѣ сидитъ жена и дѣти, которыхъ я долженъ прокормить и воспитать. Поэтому вы можете быть увѣрены, что я никогда не обнажу меча ни противъ рыцаря ни противъ послѣдняго мужика, и отнынѣ до второго пришествія прощаю всѣ обиды, которыя мнѣ сдѣлали, сдѣлаютъ и дѣлаютъ богачъ и нищій, рыцарь и мужикъ". Оказывается, что для предложенія рукъ и для полученія законнаго вознагражденія одного добраго желанія работать, да и самаго труда, часто бываетъ недостаточно. Тогда какъ предлагающій свой трудъ на рынкѣ имѣетъ цѣлью въ большинствѣ случаевъ обезпечить удовлетвореніе первыхъ потребностей, лицо спрашивающее или покупающее этотъ трудъ, стремится обыкновенно къ тому, чтобы или увеличить свой капиталъ или доставить себѣ извѣстную сумму выгодъ или удобствъ. Такимъ образомъ, не найти работы или нашедши потерять ее, гораздо чувствительнѣе для рабочаго, нежели остаться на нѣкоторое время безъ наемныхъ рукъ для работодателя. Положеніе двухъ сторонъ далеко не равное, и невзгоды неравенства падаютъ, конечно, на сторону нанимаемаго. Этотъ послѣдній, пока нѣтъ надежды на активную, энергическую поддержку въ солидарности своихъ собратовъ, вынужденъ дѣлать уступки капиталу, жертвовать нерѣдко своею независимостью и человѣческимъ достоинствомъ. Такое положеніе вещей создаетъ множество тѣхъ непривлекательныхъ явленій въ нашей жизни, имя которымъ легіонъ, и которыя съ наилучшимъ удобствомъ могутъ быть окрещены названіями

лакейства и барства: заискивающій тонъ, подобострастныя улыбки, готовность терпѣть придирки и явныя обиды, и проч., и проч., проч. съ одной стороны, а съ другой — безцеремонное, грубое обращеніе, которымъ, въ концѣ концовъ, хотятъ сказать: „хочу — съ кашей ѣмъ, хочу — масло пахтаю“.

Въ своей комедіи Островскій даетъ образчики ненормальныхъ, оскорбительныхъ отношеній своеобразныхъ благодѣтелей къ нуждающимся въ работѣ Оброшенову съ семьей и Гольцову. Богатый купецъ Хрюковъ, зашедши въ домъ Павла Прохоровича съ обидными для семьи цѣлями, обращается къ Аннѣ Павловнѣ съ такимъ вопросомъ: „А крыса приказная дома, аль нѣтъ?“ — Папенька, должно быть, въ комнатѣ, я позову его“. Хрюковъ. „Мнѣ, вѣдь, не родить; я и подождать могу“. Потомъ, когда входитъ Оброшеновъ, Хрюковъ обращается къ нему съ такою рѣчью: „Эй ты, приказная строка! мнѣ тебя нужно, братъ. Ты гдѣ пропадалъ? А вотъ теперь видишь ты, мнѣ некогда съ тобою разговаривать. Ты забѣги какъ-нибудь“. Тутъ же онъ называетъ его „тетеревомъ лохматымъ“, „головою съ мозгомъ“, „дожившимъ до старости, а ума не нажившимъ“. Онъ же открыто высказываетъ Оброшенову опасеніе, какъ бы его, Хрюкова, не подняли на смѣхъ, если узнаютъ, что онъ ходитъ въ домъ Оброшенова, гдѣ любовницу себѣ завелъ. „А для меня это мораль“. Въ отвѣтъ на все это Оброшеновъ отдѣлывается шуточками, стараясь умиротворить взбалмошнаго самодура или предупредить его гнѣвъ.

Однако было-бы крайне ошибочно предполагать, что Павелъ Прохоровичъ потерялъ чувствительность къ такому обращенію, чтобы онъ самъ не сознавалъ неловкости и унизительности своего положенія. Напротивъ, комедія даетъ намъ не мало указаній въ совершенно противуположномъ смыслѣ. Такъ, когда Анна Павловна, въ началѣ комедіи замѣчаетъ отцу: „Мы васъ такъ любимъ. Намъ съ сестрою хотѣлось бы, чтобы васъ всѣ уважали“, онъ отвѣчаетъ:

„Мало-ль, чего нѣтъ! Гдѣ ужъ намъ! какое уваженіе! Были-бы сыты, и то слава Богу. Не до жиру, дочка, не до жиру, быть бы живу!“... „И радъ бы въ рай, до грѣхи не пускаютъ“.

Далѣе, въ другомъ мѣстѣ, онъ совѣтуетъ и дочери не сердиться за грубости Хрюкова, смѣяться, какъ и отецъ. „Онъ тебѣ скажетъ что-нибудь, а ты хи-хи-хи, да ха-ха-ха! оно все легче, не такъ обидно“. Оброшеновъ съ горечью вспоминаетъ о томъ времени, когда онъ еще не былъ „такимъ“. „Съ молоду я самъ былъ гордъ. Какъ еще гордъ-то, Аннуш-

ка! Ужасъ, какъ гордъ. Какъ женился я на вашей матери, да взялъ вотъ этотъ домишко въ приданое, такъ думалъ, что богаче да лучше меня и людей нѣтъ". Но очевиднѣе всего способность Павла Прохоровича оскорбляться до глубины души нахальствомъ „благодѣтеля", и даже мстить рѣшительно за наносимыя обиды, показана авторомъ въ послѣднемъ дѣйствіи, въ той именно сценѣ, гдѣ Хрюковъ предлагаетъ Аннѣ Павловнѣ поступить къ нему въ экономки, обѣщая дать въ такомъ случаѣ не только триста рублей, въ которыхъ нуждается семья Оброшеновыхъ, но и „осыпать ее золотомъ". Дѣвушка бросаетъ деньги въ лицо Хрюкову, гонитъ его вонъ, и жалуется вошедшему въ этотъ моментъ отцу на нанесенное оскорбленіе. Сначала Оброшеновъ въ шуточномъ тонѣ предлагаетъ Филимону Протасьевичу „попросить у нея извиненія за невѣжество, ручку поцѣловать, какъ слѣдуетъ у барышни, она васъ и проститъ по своей ангельской добротѣ". Разумѣется, на все это Хрюковъ отвѣчаетъ ругательствами, цѣлымъ потокомъ новыхъ оскорбленій, которыя все болѣе и болѣе возмущаютъ Оброшенова, а при словахъ: „Да что за безчестье, что дочь твоя будетъ жить въ моемъ домѣ! Развѣ только скажутъ, что она любовница моя", — при этихъ словахъ Оброшеновъ хватаетъ стулъ и въ изступленіи, задыхаясь отъ гнѣва, бросается на Хрюкова съ крикомъ: „Молчи! задушу! Молчи! Ты этого отъ меня еще не слыхивалъ, такъ вотъ слушай теперь! Ты думалъ, что я шутъ, ну да, я шутъ и есть, только за дочерей убью, всякаго убью".

Послѣ всего сказаннаго не можетъ подлежать сомнѣнію, что Оброшеновъ „шутитъ" и терпитъ безобразныя „шутки" другихъ въ силу роковыхъ, гнетущихъ обстоятельствъ, каковыми является въ комедіи матеріальная нужда и вслѣдствіе того неизбѣжная зависимость отъ лицъ, покупающихъ его трудъ. Напоминая дочери какъ-бы въ свое оправданіе, что онъ прежде былъ „не такимъ", Оброшеновъ излагаетъ затѣмъ послѣднія печальныя страницы повѣсти своей жизни. „Ну, а тамъ пошли дѣти", говоритъ онъ; „ты вотъ родилась, доходовъ стало недоставать, надобно было постороннюю работишку искать; тутъ мнѣ форсъ-то и сбили. Сразу, Аннушка, сбили. Первое дѣло я сдѣлалъ нашему сосѣду, и дѣло-то небольшое: опеку ему неподходящую дали, надо было ее съ рукъ сбыть. Обдѣлалъ я ему это дѣло, позвалъ онъ меня да еще секретаря съ чиновниками изъ суда въ трактиръ, обѣдомъ угощать. И какой чудакъ, право, вѣдь, чудакъ! Сидитъ, ничего не говоритъ, весь обѣдъ молчалъ; только посидитъ — посидитъ, да всей пятерней меня по волосамъ да по лицу

проведетъ. Ахъ ты, батюшки мои! Что ты будешь съ нимъ дѣлать? Я было въ амбицію, только тутъ одинъ чиновникъ, постарше, и говоритъ: „ты обидѣться не вздумай! Ни копейки не получишь: онъ не любитъ, когда обижаются“. Нечего дѣлать — стерпѣлъ, — ну и принесъ женѣ три золотыхъ: а не стерпи я, такъ больше пяти рублей ассигнаціями бы не далъ.

Много я послѣ съ него денегъ перебралъ. Вотъ такъ-то меня сразу и озадачили. Ну, а потомъ какъ пошелъ я по дѣламъ ходить, спознался съ богатыми купцами, тамъ ужъ всякая амбиція пропала. Тому такъ потрафляй, другому этакъ. Тотъ тебѣ рыло сажей мажетъ, другой плясать заставляетъ, третій въ пуху всего вываляетъ. Сначала самому не сладко было, а тамъ и привыкъ, и самъ сталъ паясничать, и людей стыдиться пересталъ. Изломался, исковеркался, исказилъ себя всего; и рожа-то какая-то обезьянья сдѣлалась“.

Трудность положенія Оброшенова усиливалась тѣмъ, что онъ, прослужившій весь вѣкъ гдѣ-нибудь за канцелярскимъ столомъ, оказался подъ старость неспособнымъ къ какому-либо труду, а тутъ между тѣмъ вышелъ на сцену въ качествѣ конкурента съ нимъ „дѣловой народъ“, какъ говоритъ онъ самъ, „ученый, котораго тогда меньше было, и нашъ братъ горемыка-подьячій былъ въ ходу“.

Итакъ, нужда, невозможность выбиться самому изъ временныхъ затрудненій, въ которыя приходится попадать каждому, живущему личнымъ трудомъ, недостаточное вознагражденіе за трудъ, къ тому-же произвольно опредѣляемое „богачами“, — таковы тѣ обстоятельства, которыя дѣлаютъ изъ Оброшеновыхъ шутовъ и паяцовъ. Комедія намъ показываетъ, что Хрюковы хорошо понимаютъ зависимость отъ нихъ Оброшеновыхъ, и никогда не прочь эксплуатировать такое положеніе вещей въ свою пользу. Сами они смотрятъ обыкновенно на себя, какъ на благодѣтелей, милостями которыхъ существуютъ лица, получающія отъ нихъ вознагражденіе за трудъ, притомъ такое вознагражденіе, какое дать имъ заблагоразсудится. Мало того, что Оброшеновъ обдѣлалъ дѣло, сбылъ неподходящую опеку—онъ долженъ былъ „потрафлять“ своему кліенту, иначе грозила опасность не получить ни копейки, продержать семью впроголодь. Далѣе, все благодѣтельствованіе Хрюкова по отношенію къ Оброшенову ограничивается тѣмъ, что этотъ послѣдній обращается къ нему въ критическія минуты за временною поддержкою, которая, безъ сомнѣнія, и отрабатывается потомъ съ лихвою. Такъ, когда *яна Павловна замѣчаетъ*, что „лучше-бъ онъ къ намъ не

ходилъ", Павелъ Прохоровичъ съ нѣкоторымъ испугомъ возражаетъ: „Что ты, что ты, Богъ съ тобой! Онъ благодѣтель, кормилецъ нашъ. Случится, деньги всѣ подойдутъ, взять негдѣ, а это съ нами часто бываетъ, я сейчасъ къ нему, какъ въ свой карманъ. Конечно, я ему послѣ заработаю"... „Отчего же онъ со мной", говоритъ дочь, „такъ дурно обращается?" Оброшеновъ. „Отчего? Оттого что благодѣтель всему семейству"... Извѣстно, какъ пользуется своимъ положеніемъ Филимонъ Протасьевичъ, и все потому, что онъ чувствуетъ перевѣсъ на своей сторонѣ, испыталъ на дѣлѣ, что онъ нужнѣе Оброшенову, чѣмъ тотъ ему. Послѣ этого понятно, почему Хрюковъ, имѣя дѣло къ Оброшенову, просто велитъ ему „забѣжать какъ-нибудь, потому что теперь ему некогда разговаривать". Онъ даже называетъ Оброшенова „ума не нажившимъ" за то только, что тому вообразилось, будто Хрюковъ къ нему ходитъ. „Зачѣмъ я къ тебѣ пойду", говоритъ онъ, „какія такія у насъ дѣла съ тобой! Нужно мнѣ тебя, такъ только свистнуть стоитъ, ты и прибѣжишь какъ угорѣлый. Всякій это понимаетъ". Впрочемъ, и самъ Оброшеновъ едва ли считалъ себя достойнымъ такой чести: незадолго передъ этимъ категорическимъ объясненіемъ Хрюкова, Оброшеновъ говорилъ въ такомъ тонѣ: „Вы только вздумайте дома: вотъ кабы Павелъ Прохоровъ пришелъ. И посылать не надо. Вы только вздумаете, а я тутъ, тутъ, тутъ". Когда Павелъ Прохоровичъ рѣшился было положить предѣлъ безпредѣльной наглости своего благодѣтеля, Хрюковъ преспокойно замѣчаетъ. „Скотина не узнала своего господина. Что ты, повредился, что ли?" И заключаетъ самой дѣйствительной для Оброшенова угрозой: „Ты мнѣ деньги-то отдай, которыя забралъ!" Вотъ онъ благодѣтель, дававшій возможность Оброшенову „крохами побираться", требуя за нихъ безусловнаго подчиненія, полнаго самоотреченія! Угроза, разумѣется, произвела свое дѣйствіе. Обстоятельства Оброшенова сложились на этотъ разъ особенно неблагопріятно: онъ захворалъ, денегъ налицо не имѣется, жениху крайне нужны триста рублей, а тутъ не можетъ быть уже и мысли объ отсрочкѣ платежа, о какой-нибудь снисходительности кредитора. Въ этомъ безысходномъ положеніи оказался Павелъ Прохоровичъ по уходѣ Хрюкова, и оно-то вырвало изъ его души слѣдующія исполненныя трагизма слова: „Давеча погорячился, поступилъ съ нимъ, какъ слѣдуетъ благородному человѣку, а теперь вотъ и струсилъ. Бѣдность-то насъ изуродовала. Тебя оскорбляютъ, ругаются надъ дѣтьми твоими; а ты гнись, да гнись, да кланяйся. Покипитъ сердце-то, покипитъ, да и перестанетъ. Вотъ, что я сдѣлалъ дурного? Вступился за дочь, выгналъ

невѣжу вонъ. Что жъ бы я былъ за отецъ, если бъ этого не сдѣлалъ? Кто жъ допуститъ такое нахальство въ своемъ домѣ? Стало быть, я хорошо сдѣлалъ, что прогналъ его; а у меня вотъ отъ страху ноги трясутся. Вотъ такъ и жду, что онъ пришлетъ за мной. А, вѣдь, надо будетъ итти; упрямиться-то нельзя; надо будетъ кланяться, чтобъ пообождалъ немного“. Такимъ образомъ, и на этотъ разъ законнѣйшая „анбиція“ Оброшенова имѣла печальный исходъ; ему оставалось или языкомъ не шевелить, нагнуть голову да слушать, когда его бранить будутъ, когда въ глаза позорить станутъ, или же подвергнуться съ семьею совершенному разоренію. Ясно теперь, какимъ путемъ пришелъ Оброшеновъ къ тому житейскому правилу, которое онъ высказалъ еще въ началѣ комедіи, и которое облечено имъ почти въ тѣ же выраженія, въ какихъ излагалъ и миролюбивый Санчо свой принципъ вынужденнаго всепрощенія.

„Ты, говорятъ, все съ претензіями“, жалуется Оброшеновъ дочери, „ты неспокойный сосѣдъ, ты претендентъ! Аннушка, какой же я претендентъ! Какой я претендентъ! Ну, и терпишь, потому что ссориться съ ними нельзя, кушать будетъ нечего. Мы отъ нихъ же крохами побираемся. Поссорься съ однимъ, съ другимъ, такъ и придется зубы на полку положить. А вотъ я со всѣми въ ладу, я все больше шуточкой, шуточкой, а гдѣ — такъ и поклонами. Оно точно, что на тебя какъ на шута смотрятъ, да за то кормимся“. Развѣ только та разница съ крестьяниномъ Тобозы, что Оброшеновъ чувствительнѣе къ грубости и вслѣдствіе этого должно быть старается смягчить насколько возможно все безобразіе такихъ отношеній шуткою, „чтобъ не было такъ обидно“. И вотъ шутка вошла повидимому въ плоть и кровь Оброшенова, срослась съ его натурой: онъ шутитъ въ разговорѣ съ дочерью, когда прибиваетъ объявленіе о квартирѣ, онъ шутитъ съ Вѣрочкой, когда прощается съ нею, уходя изъ дому съ Гольцовымъ, хотя хорошо знаетъ, что тому не до шутки, и особенно съ Хрюковымъ, даже какъ бы надоѣдая ему...

Ѳ. Г. Мищенко.

* * *

*) Въ исторіи нашей литературы замѣчается два ряда отношеній критики и публики къ писателямъ. Бываютъ періоды, когда намъ кажется, что литература наша нисколько

*) „Биржевыя Вѣдомости“ 1875 г., № 70. Статья Зауряднаго Читателя.

не уступаетъ западно-европейской, если только не стоитъ выше ея, и затѣмъ наступаютъ періоды скептицизма, доходящаго иногда до полнаго отрицанія всякой литературы. Такъ, было время, когда намъ казалось, что у насъ есть свои и Гомеры, и Пиндары, и Расины, и Шекспиры. Но въ 30-е годы вдругъ оказалось, что мы совсѣмъ не имѣемъ литературы. Полевой, Веневитиновъ, Кирѣевскій, Надеждинъ, Бѣлинскій, — всѣ въ одинъ голосъ заговорили о полномъ отсутствіи литературы у насъ на томъ основаніи, что два поэта, признаваемые Полевымъ (Державинъ и Пушкинъ) и три, допускаемые Бѣлинскимъ (Крыловъ, Пушкинъ и Грибоѣдовъ), не могутъ же составить цѣлой литературы. Затѣмъ, въ 40-е годы подобнаго рода скептицизмъ разсѣялся, какъ дымъ: тотъ же самый Бѣлинскій, который усумнился въ существованіи русской литературы въ началѣ своего поприща, въ концѣ, — напротивъ того, — ликовалъ, восклицая, что теперь литература у насъ уже есть. Послѣ Бѣлинскаго и до самаго нашего времени отношеніе публики и критики къ литературѣ было по преимуществу оптимистическое. Правда, прежняя спесь была значительно сбита; никто не дерзалъ и думать о россійскихъ Гомерахъ и Шекспирахъ, но все-таки существовало общее сознаніе, что у насъ есть своя самостоятельная литература, какъ есть своя литература у всѣхъ другихъ европейскихъ народовъ, что литература цвѣтетъ, развивается, создаетъ замѣчательные перлы россійской словесности, и главное вполнѣ удовлетворяетъ потребностямъ нашей жизни.

Но въ послѣднее время опять овладѣваетъ нами какой-то бѣсъ новаго скептицизма. Опять чувствуется въ обществѣ какое-то смутное недовольство литературою, снова является потребность перерѣшить вопросъ о судьбахъ ея на какихъ-то новыхъ основаніяхъ. Правда, скептицизмъ этотъ не доходитъ въ настоящее время до полнаго отрицанія литературы, какъ это было въ 30-е годы. Убѣжденіе, что у насъ есть своя самостоятельная, особенная литература, остается въ прежней силѣ. Но вмѣстѣ съ этимъ невольно напрашиваются на разрѣшеніе вопросы: такая ли у насъ литература, какую желательно было бы имѣть и какую мы могли бы имѣть если не теперь, то въ ближайшемъ будущемъ? по правильной ли дорогѣ она идетъ, и идетъ ли по какой бы то ни было дорогѣ? Въ то же время снова возникаетъ побужденіе сравнивать литературу нашу съ западными, и изъ этого сравненія являются выводы, далеко для нашей литературы не утѣшительные.

Въ послѣднее время въ газетныхъ и журнальныхъ литературныхъ обозрѣніяхъ вошло въ привычку сѣтовать на отсутствіе всякихъ новыхъ взглядовъ въ нашей критикѣ, на вѣчное повтореніе ею задовъ, т. е., иначе сказать,—мнѣній, установленныхъ Бѣлинскимъ и Добролюбовымъ. Но мнѣ кажется, что это совершенное заблужденіе. Напротивъ того, въ продолженіе 15 лѣтъ со смерти Добролюбова ни разу не чувствовалось такое сильное стремленіе отступить отъ взглядовъ Бѣлинскаго и Добролюбова, встать на самостоятельную почву и перерѣшить многіе вопросы на новыхъ основаніяхъ, какъ это чувствуется въ настоящее время, и удачно или нѣтъ (это другой вопросъ)—но критика всѣхъ направленій стремится удовлетворить этой потребности. Очень можетъ быть, что ей не удается вполнѣ ясно, опредѣленно и внушительно развить тѣ новыя положенія, на которыхъ должно основываться перерѣшеніе литературныхъ вопросовъ; очень можетъ быть, что и сама она не вполнѣ уяснила еще себѣ эти положенія,—конечно, это зависитъ отъ степени талантливости, развитія и эрудиціи современныхъ намъ критиковъ,—но было бы совершенною ложью утверждать, чтобы они только и дѣлали, что повторяли зады, не отступая ни на шагъ отъ мнѣній, завѣщанныхъ великими критическими талантами прошлаго: напротивъ того, мы видимъ, что, за какой бы вопросъ ни принялась современная наша критика, значеніе какого бы писателя ни начала она обсуждать,—она высказываетъ очень часто мнѣнія, которыхъ вы не встрѣтите и слѣда ни въ критикѣ Бѣлинскаго ни въ критикѣ Добролюбова и Писарева, и которыя по отношенію къ критикѣ прошлой являются вполнѣ новыми, развившимися въ послѣднія 15 лѣтъ нашей жизни. И это явленіе особенно часто встрѣчается въ послѣднее время. Зачастую случается нынѣ, что критики различныхъ кружковъ, партій и направленій въ одно время приходятъ ко взглядамъ на тотъ или другой литературный вопросъ вполнѣ однороднымъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ не имѣющимъ ничего общаго съ какими либо задами, и вызваннымъ не чѣмъ инымъ, какъ общимъ стремленіемъ перерѣшить литературные вопросы на иныхъ основаніяхъ, болѣе сообразныхъ нашему времени, чѣмъ взгляды Бѣлинскаго и Добролюбова. Примѣромъ подобнаго совпаденія мнѣній могутъ служить критическія статьи въ „Отечественныхъ Запискахъ“ и „Дѣлѣ“ о литературномъ значеніи г. Островскаго. Въ самомъ дѣлѣ, замѣчательно, что въ одно и то же время въ обоихъ журналахъ явились, словно какъ по взаимному соглашенію, двѣ статьи о г. Островскомъ, вполнѣ однородныя, высказывающія совершенно почти одни и тѣ же взгляды—это именно статья г. Языкова: „Безсиліе творческой

мысли“ („Дѣло“, 1875 г. № 2), и статья г. Скабичевскаго: „Особенности русской комедіи“ („Отеч. Записки“ №№ 1 и 2).

Конечно, одновременное появленіе въ двухъ журналахъ статей объ одномъ писателѣ можно объяснить чисто внѣшнею причиною, въ видѣ недавняго появленія въ свѣтъ новаго изданія произведеній г. Островскаго,—но никакою внѣшнею причиною вы не объясните однородность взглядовъ авторовъ въ обѣихъ статьяхъ. Авторы принадлежатъ къ двумъ различнымъ кружкамъ, не имѣющимъ между собою ничего общаго, другъ съ другомъ, сколько мнѣ извѣстно, они совершенно незнакомы,—по всей вѣроятности, никогда даже и не видали другъ друга, такъ что общихъ бесѣдъ о г. Островскомъ навѣрное никогда не имѣли. Заимствовать другъ у друга взглядовъ они не могли и путемъ чтенія статей, потому что, по всей вѣроятности, они писали свои статьи въ одно время; если же статья г. Скабичевскаго и начала печататься мѣсяцемъ раньше, то въ первой половинѣ статьи этой, помѣщенной въ январской книжкѣ, г. Скабичевскій о г. Островскомъ почти что ничего еще и не говоритъ, занимаясь обзоромъ русской комедіи до г. Островскаго. Замѣчательно при этомъ также и то, что „Дѣло“ въ лицѣ своихъ критиковъ не особенно уважаетъ мнѣнія г. Скабичевскаго: недавно еще одинъ изъ критиковъ „Дѣла“, желая охарактеризовать ничтожество современной намъ критики вообще, выразилъ подобный взглядъ свой ни чѣмъ инымъ, какъ назвавъ ее оскабиченившеюся эстетикой. Это, однако же, не помѣшало другому критику „Дѣла“ выразить въ своей статьѣ о г-нѣ Островскомъ взгляды почти во всемъ сходные со взглядами того же г. Скабичевскаго. Но что всего замѣчательнѣе,—что оба критика, какъ г. Языковъ такъ и Скабичевскій, въ чемъ наиболѣе сходятся, такъ это въ одномъ: въ стремленіи перерѣшить вопросъ о значеніи дѣятельности г-на Островскаго на совершенно иныхъ основаніяхъ, не имѣющихъ ничего общаго съ основаніями, на которыхъ построены были статьи Добролюбова объ Островскомъ.

Оба критика употребляютъ при этомъ совершенно одинъ и тотъ же методъ сравненія комедіи г. Островскаго съ однородными произведеніями западно-европейской литературы, и методъ этотъ приводитъ ихъ къ выводамъ почти буквально однимъ и тѣмъ же: именно—тѣмъ, что комедіи г. Островскаго не имѣютъ никакого общечеловѣческаго значенія, что онѣ захватываютъ слишкомъ частный и узкій кругъ мѣстныхъ бытовыхъ нравовъ, къ которымъ они относятся съ точки зрѣнія элементарной морали. Г. Скабичевскій называетъ комедію г. Островскаго сатирою отжившей до-петровской культуры съ просвѣ-

щенно-гуманной точки зрѣнія европеизма и указываетъ при этомъ, что сатира эта въ своихъ идеалахъ чужда всякаго новаторства, ни о чемъ не помышляя, какъ только о томъ, чтобы люди не злоупотребляли своимъ положеніемъ и относились съ должнымъ смысломъ и уваженіемъ къ тѣмъ же старымъ формамъ жизни. Г. Языковъ выражаетъ буквально тѣ же самые взгляды, въ слѣдующихъ хотя бы словахъ: „Въ произведеніяхъ г. Островскаго бытовое творчество является, повидимому, въ формѣ отрицательнаго отношенія; но въ этой критикѣ недостаетъ именно движенія мысли, при которой она являлась бы силой, тянущею впередъ. Какъ воспроизводимый творчествомъ бытъ представляетъ что-то застывшее, — такою же застывшею является и критика этого быта. Бытовой критикѣ извѣстны лишь тѣ общія правила морали, которыя проповѣдуютъ, что человѣкъ долженъ поступать добродѣтельно, не обижать ближняго, быть ласковымъ и добрымъ въ людяхъ и дома, быть строгимъ къ себѣ, снисходя къ другимъ, и держаться твердо заповѣданнаго обычаемъ добродѣтельнаго житія. Патріархальностью вѣетъ отъ этой критики и морали, и въ ней чувствуется устойчивость, боящаяся перемѣнъ, осторожная медленность и глубокая вѣра въ присущую человѣку непосредственную, прирожденную добродѣтель и не ошибающійся нравственный инстинктъ. Отрицая то, что не удовлетворяетъ инстинктивной нравственности, бытовая критика не кидается на новшества и рѣзкія перемѣны: желая уничтожить дурное, она свято хранитъ свое хорошее, и видитъ зло не въ застывшихъ формахъ жизни, а въ утратѣ ими патріархально-нравственнаго содержанія, переставшаго отвѣчать формѣ“.

Заключительный выводъ обоихъ критиковъ изъ подобныхъ положеній, конечно, тотъ, что комедія г. Островскаго представляетъ изъ себя явленіе отжившее и не удовлетворяющее современнымъ требованіямъ литературы и жизни. По мнѣнію г. Скабичевскаго, грубость нравовъ до-петровской культуры представляется явленіемъ отживающимъ, самодуры не сегодня-завтра совсѣмъ сойдутъ со сцены, такъ какъ и въ купеческомъ быту замѣчается то же стремленіе къ усвоенію западной культуры, какое дворянскіе слои переживали въ прошломъ столѣтіи, жизнь успѣла между тѣмъ народить новыя безобразныя явленія на почвѣ той же самой образованности въ европейскомъ духѣ, явленія эти представляются безобразнѣе и возмутительнѣе по своей сущности всѣхъ самодуровъ, взятыхъ вмѣстѣ, а между тѣмъ съ точки зрѣнія комедій г. Островскаго они могутъ показаться явленіями идеальными, по своему внѣшнему лоску и просвѣщенной гуманности въ европейскомъ духѣ, и поэтому комедіи пора бросить своихъ

пьяныхъ самодуровъ и заняться этими новыми явленіями. То же самое почти говоритъ и г. Языковъ: „Бытовая домостроевская односторонность, читаемъ мы въ его статьѣ, скорѣе фактъ историческій, чѣмъ соціальный; она скорѣе фактъ прошлаго, чѣмъ настоящаго, надъ нею вы чувствуете вѣяніе уже давно окончившагося періода русской исторіи, какъ-бы послѣдніе остатки той патріархальной старины, которой г. Островскій служитъ отходную. Именно отходную! Передъ вами лежитъ врагъ умирающій, идея безъ будущаго, идея похороненная, идея, о которой вы получаете понятіе лишь путемъ археологическихъ раскопокъ, какъ о какомъ-то пещерномъ медвѣдѣ, который уже никогда не оживетъ. Въ этомъ мірѣ пещерныхъ медвѣдей вамъ всегда тоскливо и скучно, и всегда очень тѣсно, несмотря на ваше искусственное обобщеніе. Но еще скучнѣе и томительнѣе чувствуете вы себя, еще сильнѣе давитъ васъ переулокъ, когда, оставляя міръ купеческаго самодурства, г. Островскій покушается выйти изъ міра московской, до-петровской Руси и вступаетъ въ міръ типовъ, явившихся съ петровскими преобразованіями. Любопытно, что и въ этомъ мірѣ г. Островскій роется всегда на днѣ, но не на томъ днѣ, гдѣ копошатся страсти и идеи, гдѣ лежитъ именно сила; онъ своимъ археологическимъ крючкомъ вытаскиваетъ такія мелочи, такія психологическія ничтожества и создаетъ такія вовсе не драматическія положенія, что обидно за низменный полетъ его художественнаго творчества и сжатость мысли, точно боящейся умственнаго простора и широкой области наблюденій“.

При такомъ сходствѣ взглядовъ статья г. Языкова ближе достигаетъ своей цѣли, чѣмъ статья г. Скабичевскаго, такъ какъ въ послѣдней замѣтны нѣкоторая уклончивость и стремленіе всячески смягчить и замазать рѣзкость выводовъ, вслѣдствіе чего послѣдніе какъ-то стушевываются и теряютъ свою ясность и силу. Когда вы читаете статью г. Скабичевскаго, вамъ постоянно кажется, что онъ питаетъ къ г. Островскому большую симпатію, что ему жаль слишкомъ развѣнчивать его, что ему весьма желательно, чтобы г. Островскій сохранилъ свое значеніе не только въ прошломъ нашей литературы, но не утрачивалъ его и въ настоящее время. Онъ напоминаетъ въ этомъ отношеніи доктора, который по всѣмъ своимъ научнымъ даннымъ видитъ, что возлюбленной его угрожаетъ вѣрная смерть, но онъ готовъ отказаться отъ всѣхъ своихъ ученыхъ знаній, лишь бы только надѣяться на ея выздоровленіе. Это доводитъ г. Скабичевскаго даже до противорѣчій. Такъ, во второй половинѣ своей статьи, онъ ставитъ вопросъ о современности комедіи г. Островскаго, но тотчасъ же оговаривается, что въ сущности вопросъ заключается только въ

томъ, достаточно-ли, чтобы комедія продолжала пребывать въ предѣлахъ школы г. Островскаго, или, можетъ быть, жизнь успѣла уже выработать массу такихъ явленій, на которыя комедія обязана обратить, въ свою очередь, должное вниманіе, но явленія эти не имѣютъ уже ничего общаго съ грубостью нравовъ до-петровской старины, и взглянуть на нихъ комедія должна съ какихъ-нибудь совершенно иныхъ точекъ зрѣнія, обратиться къ нимъ не съ одними только требованіями просвѣщенной гуманности. „Было бы въ высшей степени нелѣпо, говоритъ г. Скабичевскій ниже, если бы комедія продолжала рабски слѣдовать по стопамъ г. Островскаго, представляя, конечно, однѣ блѣдныя и жалкія копіи съ *великихъ подлинниковъ* (!) этого учителя, и въ то же время упускала изъ вида тѣ новыя задачи, которыя ей представляются, и не обращала никакого вниманія на тѣ новыя явленія жизни, которыя такъ и просятся на сцену". Видите, какъ это все мягко и уклончиво. Оказывается, что великіе подлинники утратили свою современность, такъ-какъ не удовлетворяютъ новымъ требованіямъ жизни, но въ то же время какъ будто и не утратили, такъ какъ самодуры еще не перевелись, а все-таки, хотя, они и не утратили современности, подражать имъ не слѣдуетъ. Въ концѣ же статьи, разобравъ комедію г. Островскаго „Бѣшеныя Деньги" и доказавъ этимъ анализомъ, что г. Островскій, уткнувшись въ созерцаніе своихъ самодуровъ, совершенно неспособенъ имѣть правильныхъ взглядовъ на новыя явленія жизни, представителемъ которыхъ является герой этой комедіи Васильковъ,—г. Скабичевскій вдругъ совершенно неожиданно расшаркивается передъ г. Островскимъ и совѣтуетъ ему достойнымъ и блистательнымъ способомъ довершить свое литературное поприще, написавъ рядъ новыхъ комедій, въ которыхъ сопоставить Титовъ Титычей съ Васильковыми. Но не доказывалъ ли г. Скабичевскій всѣмъ своимъ предыдущимъ разборомъ неспособность г. Островскаго къ подобнаго рода достойному и блистательному завершенію поприща? Не явствуетъ ли изъ этого разбора, что г. Островскій такъ привыкъ всѣ стрѣлы своей сатиры устремлять на безобразія Титовъ Титычей, что Васильковы въ его комедіяхъ не перестанутъ оставаться идеальными героями по сравненію съ ними? Не показываютъ ли намъ и всѣ послѣднія комедіи г. Островскаго, какъ не удается ему выйти изъ того узкаго круга, которымъ онъ себя очертилъ съ начала своей литературной дѣятельности; что такое всѣ эти комедіи, начиная съ „Бѣшеныхъ Денегъ" и кончая „Трудовымъ Хлѣбомъ" какъ не переливаніе стараго вина въ новые мѣхи? Г. Языковъ, чуждый какихъ-*либо лишнихъ* пристрастій въ сторону г. Островскаго, пред-

ставляется гораздо прямѣе и послѣдовательнѣе въ своихъ выводахъ, отчего и выводы эти выигрываютъ въ своей ясности и убѣдительности.

Но съ другой стороны, мнѣ кажется, что у г. Языкова недостаетъ надлежащей широты обобщенія. Тѣ положенія, которыя онъ развиваетъ, и тѣ выводы, къ которымъ приходитъ, онъ относитъ къ одному только г. Островскому. Но одинъ ли г. Островскій долженъ являться здѣсь какимъ-то козлищемъ отпущенія? Не полезнѣе ли и не плодотворнѣе ли было бы обратить вниманіе и на всю литературу нашу съ тѣхъ самыхъ точекъ зрѣнія, съ какихъ г. Языковъ смотритъ на г. Островскаго, употребивъ для этого и тотъ же самый методъ сравненія русской литературы съ иностранными? Можетъ быть тогда и раскрылась бы причина того чувства неудовлетворенности, духоты и томительной скуки, которое производитъ на насъ наша современная литература вся въ своей совокупности. Въ самомъ дѣлѣ, подумайте: одинъ ли г. Островскій смотритъ на уголъ и отличается низменнымъ полетомъ художественнаго творчества и сжатостью мысли? Не замѣчаете ли вы, что и у каждаго русскаго писателя есть свой маленькій уголочекъ, въ которомъ онъ топчется весь свой вѣкъ? Замѣчательно, что съ тѣхъ самыхъ поръ, какъ наши писатели перестали стремиться быть непремѣнно русскими Байронами и Шекспирами, съ тѣхъ поръ, какъ наше искусство спустилось съ заоблачныхъ высей мірового творчества на почву россійской дѣйствительности,—оно сдѣлалось словно какъ будто какимъ-то арзамасскимъ. Въ самомъ дѣлѣ, иначе нельзя его назвать. У каждаго писателя вы видите два-три выработанные сюжетца, три-четыре возлюбленные типа,—и онъ малюетъ ихъ всю свою жизнь съ однообразіемъ и монотонностію изумительными. Къ какому русскому писателю нельзя примѣнить курьезнаго четверостишія изъ стихотворенія, поднесеннаго однимъ кадетомъ своему начальству въ день его 25-лѣтняго юбилея:

Создалъ ты себѣ работу
И, подъ бременемъ труда,
Четверть вѣка тянешь ноту,
Добиваяся плода.

Трудно тянуть 25 лѣтъ одну и ту же неумолкаемую ноту, но наши писатели умудряются и по 40 лѣтъ тянуть свои монотонные звуки.—Вѣдь, вотъ вы, г. Языковъ, почему-то выдѣляете г. Тургенева и, противополагая его г. Островскому, возносите его только что не на общечеловѣческія высоты. Видно, что вы давно не читали г. Тургенева, и главное дѣло,

не читали его всего подъ рядъ. Попробуйте-ка прочесть заразъ всѣ томы его сочиненій, и вы тогда увидите, въ какой затхлый уголочекъ забьетъ онъ васъ, и какъ вамъ томительно и скучно будетъ въ этомъ уголочкѣ. Вы увидите, что большинство повѣстей г. Тургенева написано на одну и ту же неизмѣнную тему о томъ, какъ безхарактерный герой спасовалъ передъ обольстительною героинею. Я не спорю, что г. Тургеневъ, переведенный на французскій языкъ, способенъ возбудить болѣе симпатіи въ иностранцѣ, чѣмъ г. Островскій. Но это происходитъ не отъ чего иного, какъ отъ того, что въ повѣстяхъ г. Тургенева есть два элемента, являющіеся вполнѣ международными: ландшафтная живопись и поэзія любви. Въ обоихъ этихъ элементахъ г. Тургеневъ является художникомъ перваго сорта; онъ положительно неподражаемъ. Ну и что-жъ, — естественно, что прекрасный ландшафтъ имѣетъ одинаковую цѣну для француза или русскаго; обольстительное изображеніе свиданія, съ тонкимъ ароматомъ молодого, свѣжаго женскаго тѣла, способно привести въ вожделѣніе какъ испанца, такъ и шведа, любящихъ картинки, волнующія кровь. Но что касается широты образовъ, глубины внутренняго содержанія, то я не знаю, за что же вы обижаете г. Островскаго: чѣмъ же шире его г. Тургеневъ, если мѣрить обоихъ на масштабъ общечеловѣческой поэзіи? Г. Тургеневъ имѣетъ такое же частное, узкое значеніе бытописателя одного изъ слоевъ нашей русской жизни, какъ и г. Островскій, мысли его такъ же мелки, образы такъ же однообразны и лишены умственнаго простора, и если вамъ кажется, что въ нихъ вы болѣе находите себя, чѣмъ въ образахъ г. Островскаго, то это происходитъ не отъ чего иного, какъ отъ того, что вы, по всей вѣроятности, принадлежите къ тому слою общества, изображеніе котораго составляетъ исключительную спеціальность г. Тургенева. Я же такъ не вижу въ себѣ ничего общаго съ героями г. Тургенева, а, напротивъ того, нахожу гораздо болѣе родственныхъ чертъ съ собою во многихъ образахъ г. Островскаго, и это происходитъ въ свою очередь отъ того, что я принадлежу къ тому слою общества, который составляетъ спеціальность г. Островскаго. Такъ, напримѣръ, мнѣ чрезвычайно трудно представить себя пріѣхавшимъ въ образѣ Базарова на лѣто въ усадьбу къ какому-нибудь Манилову и подкладывающимъ этому господину ни съ того ни съ сего Бюхнера, съ цѣлью развить его и обратить въ трезваго реалиста. Такіе поступки постоянно кажутся мнѣ самыми дикими несообразностями, и мнѣ постоянно представляется, что я долженъ былъ бы прежде сойти съ ума, а потомъ уже совершить что либо подобное. Но такіе типы, какъ Оброшеновъ *съ дочерьми въ* „Шутникахъ“, Анна Петровна Незабудкина

съ дочерью въ „Бѣдной Невѣстѣ“, Ивановы въ „Чужомъ пиру похмѣлье“,—будятъ во мнѣ воспоминанія о многомъ пережитомъ въ дѣтствѣ и ранней юности, и тоскливо при этомъ щемитъ мое сердце. Поставить себя въ положеніе одного изъ подобныхъ героевъ мнѣ гораздо легче, чѣмъ вообразить себя вдругъ Рудинымъ или Литвиновымъ.

Да не подумаетъ читатель, чтобы, высказывая подобные взгляды объ узкости умственнаго кругозора, узкой частности поэтическихъ образовъ и монотонномъ однообразіи, я имѣлъ въ виду однихъ отживающихъ писателей 40 и 50 годовъ, каковы Тургеневъ, Гончаровъ, Островскій и пр. У молодыхъ писателей вы видите, правда, анализъ, основанный на идеяхъ болѣе гуманныхъ и глубокихъ, но за то они представляютъ еще болѣе узкую спеціализацію и въ то же время крайнюю придавленность вполнѣ сырою дѣйствительностью, доводящую ихъ до полной фотографичности. Если у старыхъ писателей сюжеты являются бѣдны и однообразны, то у молодыхъ замѣчается по большей части полное отсутствіе сюжетовъ; большинство ихъ дальше очерковъ не идетъ. При этомъ замѣчается какая-то странная боязнь мало-мальски широкаго обобщенія, которое могло бы поставить ихъ на общечеловѣческую почву. Если и встрѣчаются у нихъ частныя, мѣстныя, такъ сказать, обобщенія, не идущія далѣе русскаго быта — какъ это, напримѣръ, мы видимъ часто у Гл. Успенскаго, — то и такія обобщенія входятъ въ ихъ разсказы какъ-то крадучись, бочкомъ-бочкомъ, и стушевываются тамъ въ массѣ фотографическаго сырья. Имъ постоянно кажется чѣмъ-то недобросовѣстнымъ развить подобное обобщеніе въ сюжетъ, построить на немъ цѣлое произведеніе и рекламировать его такимъ образомъ, какъ это дѣлаютъ западные писатели, какъ это дѣлалъ у насъ Гоголь. Придумать мало-мальски занимательную интригу, развить драматическое положеніе, — все это въ ихъ глазахъ имѣетъ видъ смертнаго грѣха; ими овладѣваетъ при этомъ мнительная робость, какъ бы не впасть въ трескучую эффектность, въ мелодраматизмъ, жалкое недовѣріе къ себѣ, на основаніи котораго они отрицаютъ въ своемъ творчествѣ такой его могущественный элементъ, какъ гипотетичность.

Вотъ мысли, которыя совершенно однородны со взглядами г. Языкова на г. Островскаго, но которыя должны относиться не къ одному только г. Островскому, а къ всей нашей литературѣ въ совокупности. Только одна пошлая недобросовѣстность можетъ видѣть въ нихъ повтореніе задовъ, но пусть эта пошлая недобросовѣстность покажетъ, гдѣ же и когда же эти мысли высказывались 10, 15, 20 лѣтъ тому на-

задъ кѣмъ бы то ни было. Нѣтъ, это мысли новыя, хотя ихъ высказываютъ и не Богъ вѣсть какіе геніи; именно то обстоятельство, что ихъ высказываютъ не геніи, а такіе заурядные рецензенты, какъ г. Языковъ или г. Скабичевскій, и показываетъ, что мысли эти органически созрѣли въ самомъ обществѣ, дѣлаются ходячею монетою. Въ самомъ дѣлѣ, встрѣтить ихъ нынѣ не рѣдкость въ каждой вечерней бесѣдѣ вокругъ чайнаго стола въ средѣ людей, интересующихся литературными вопросами. Они выражаютъ собою новый скептицизмъ относительно нашей литературы и общее недовольство ею, происходящее не отъ чего иного, какъ отъ желанія для нея болѣе широкаго поприща и лучшаго будущаго, а съ другой стороны подобный скептицизмъ вызывается потребностью и предчувствіемъ близкаго литературнаго переворота; по крайней мѣрѣ, и прежде подобнаго рода скептицизмы были первыми симптомами литературныхъ переворотовъ. Въ такомъ видѣ скептицизмъ этотъ представлялся отраднымъ явленіемъ, и во всякомъ случаѣ онъ въ неизмѣримой степени почтеннѣе и благотворнѣе, чѣмъ тупое, пошлое, улыбающееся во весь ротъ самодовольство, которое готово придти въ восторгъ отъ каждаго новаго ничтожнаго штриха г. Тургенева, и воображаетъ, что у насъ такая литература,—такая литература, что лучше и желать трудно.

Изъ «Биржевыхъ Вѣдом.» за 1875 г. Статья Заурядного читателя.

*) Буало сказалъ, а мы повторяемъ, какъ неопровержимую истину, что „la critique est aisée, mais l'art est difficile", даже и не замѣчая, что русская критическая литература представляетъ собою явленіе прямо противоположное. Русское современное искусство, такъ или иначе, все-таки, движется, производитъ кое-что, между тѣмъ какъ критика находится въ самомъ жалкомъ положеніи. Въ беллетристикѣ у насъ есть крупныя дарованія, первоклассные писатели; даже поэты еще не перевелись. Въ живописи есть таланты, обращающіе на себя вниманіе Европы; даже музыка наша питаетъ нѣкоторыя надежды на обновленіе и живую струю. Одна только критика въ жалкомъ состояніи; по отношенію къ музыкѣ, она приняла какой-то задорный тонъ, ничѣмъ не оправданный и ничего не доказывающій; художественная рецензія представляется еще болѣе печальною, и одна только литературная критика что-то лепечетъ дѣтски-элементарное, незрѣлое. Очевидно, критика находится въ какомъ-то безпомощномъ состояніи, бросается въ

*) *„Голосъ" 1875 г. № 86.* „Очерки литературы". Статья X. Y. Z. (В. В. Чуйко).

разныя стороны, пробавляется общими фразами и пустыми тирадами. Во время оно русское эстетическое сознаніе имѣло крупную умственную организацію въ видѣ Бѣлинскаго, который, несмотря на свои промахи, былъ необыкновенно полезенъ нашему умственному развитію. Кто же изъ нашихъ резонёровъ можетъ заступить мѣсто Бѣлинскаго? Теперь нѣтъ мало-мальски выдающагося критическаго ума, и современная критика бьется, какъ рыба объ ледъ, въ заколдованномъ кругу пережевыванья прежде добытыхъ понятій. Не имѣя ничего новаго сказать отъ себя, наша критика то и дѣло принимается „перерѣшать" старые вопросы на новый ладъ. Мы разъ пять принимались перерѣшать вопросъ о Гоголѣ и все-таки еще не перерѣшили; въ настоящую минуту также мы поступаемъ и съ г. Островскимъ, который почему-то никакъ не дается русской критикѣ, и каждый разъ, когда эта критика приступаетъ къ „перерѣшенію" г. Островскаго, она роковымъ образомъ начинаетъ лепетать что-то неладное. Точно не судьба понять ей г. Островскаго.

Одно изъ такихъ перерѣшеній и, вѣроятно, не послѣднее, представляетъ собою статья г. Языкова: „Безсиліе творческой мысли" въ февральской книжкѣ „Дѣла". Печальна, какъ подумаешь, судьба г. Островскаго! Всѣ-то его читаютъ, всѣ-то о немъ разсуждаютъ, а никто понять не можетъ! По поводу его было нѣсколько перерѣшеній: то считали его великимъ поэтомъ „темнаго царства", то говорили, что талантъ его эпическій, но ничуть не драматическій, то, наконецъ, соглашались, что г. Островскій—одинъ изъ замѣчательныхъ драматическихъ писателей послѣ Гоголя. Теперь г. Языковъ, принимаясь снова за г. Островскаго, рѣшаетъ, что онъ просто поэтъ россійскаго самодурства, что онъ обличаетъ совершенное безсиліе творческой мысли, а по поводу народнаго языка г. Островскаго обзываетъ его краснокожимъ дикаремъ! Перерѣшеніе, какъ видите, далеко не въ пользу г. Островскаго.

Попробуйте, говоритъ авторъ, перевести Островскаго или, скорѣе, его исключительно бытовыя пьесы на французскій или нѣмецкій языкъ, и посмотрите, что отъ нихъ останется. Прежде всего вамъ станетъ поперекъ дороги именно тотъ народный языкъ, который составляетъ ихъ достоинство, и соотвѣтственныхъ словъ которому вы не найдете ни въ одномъ лексиконѣ, потому что не найдете у западныхъ народовъ понятій того же цвѣта и вида. Но, откинувъ форму и переведя языкъ героевъ г. Островскаго на общечеловѣческій языкъ, выразите ли вы такимъ переложеніемъ своего на чужое общепонятную идею? Мысль, освобожденная отъ окраски, которую ей даетъ тонъ и строй русской души, останется ли тою на французъ-

скомъ языкѣ, какою она представляется намъ, русскимъ? Конечно, нѣтъ, по мнѣнію автора. Высказанная общечеловѣческимъ языкомъ, она поразитъ васъ именно своимъ ничтожествомъ; передъ вами разоблачится скудость и бѣдность мышленія и вся ничтожность необыкновенно бѣднаго и немногосложнаго діалектическаго процесса.

Это, прежде всего, неправда. „Гроза" г. Островскаго переведена на французскій языкъ и отзывъ лучшаго французскаго критика, Франсуа Сарсэ, показываетъ, что драма г. Островскаго почти ничего не потеряла въ переводѣ. Сарсэ отлично понялъ достоинства драмы и положительно утверждаетъ, что французская драматическая литература представляетъ мало пьесъ, написанныхъ такъ талантливо. Мы имѣемъ, сверхъ того, французскій переводъ „Ревизора", и можно увѣрить г. Языкова, что въ переводѣ „Ревизоръ" почти такъ же хорошъ, какъ и въ оригиналѣ, что, впрочемъ, и сообразили „невѣжественные" французы.

Статья г. Языкова представляетъ какую-то разнообразную смѣсь весьма справедливыхъ отдѣльныхъ замѣчаній съ самымъ свободнымъ отношеніемъ къ логикѣ. Такъ, по поводу народнаго языка г. Островскаго критикъ высказываетъ нѣсколько справедливыхъ идей, тѣмъ болѣе полезныхъ, что онѣ не вошли еще въ сознаніе русскаго человѣка. То, что обыкновенно называютъ народнымъ, т. е., все устойчиво традиціонное, стремящееся къ органическому развитію изъ самого себя, необыкновенно туго держится за бо̀льшую или мѐньшую неподвижность жизни; а то, что̀ желаетъ прогрессировать путемъ усвоенныхъ идей, относится, напротивъ, съ особеннаго рода высокомѣріемъ и даже неуваженіемъ къ традиціоннымъ формамъ, видя въ нихъ главную задержку умственнаго движенія. Тутъ совершается двойной культурный процессъ — одинъ сверху, другой снизу; одинъ—называемый обыкновенно, органическимъ, какъ результатъ внутренняго движенія; другой, внѣшній, путемъ входящихъ понятій. Но почему же только первый процессъ органическій, и почему входящее мышленіе путемъ воспринимаемыхъ идей будетъ процессомъ неорганическимъ? Если бъ это было такъ, то зачѣмъ же существуютъ печать, книги, школы, образованіе? Развитіе народовъ совершается и внутреннимъ и внѣшнимъ процессомъ, и оба эти процесса одинаково органическіе. Если у насъ для того и другого существуютъ какъ бы отдѣльные представители, если враждующія крайности не остановились еще ни на какой примиряющей формулѣ, если въ литературѣ и въ жизни до сихъ поръ выражаются рѣзко партія народнаго пошиба, стремящаяся къ *изолированности*, и другая, тяготѣющая къ развитію внѣшнему,

головнымъ путемъ, то, въ то же время, нельзя не замѣтить, что та и другая партіи все болѣе и болѣе сближаются, и тѣхъ рѣдкостей и крайностей, которыя разъединяли славянофиловъ и западниковъ, уже нѣтъ, а общечеловѣческая идея получаетъ все больше и больше права гражданства. Съ этой точки зрѣнія г. Языковъ разсматриваетъ г. Островскаго, и нельзя не согласиться, что по большей части характеристика его выходитъ довольно удачною. Г. Островскій, по мнѣнію автора, принадлежитъ къ представителямъ той народности, на міросозерцаніи которой не лежитъ печати общихъ идей. Это міросозерцаніе традиціонное, міросозерцаніе, такъ сказать, изъ себя, а потому всегда мелкое, неясное, живущее больше безсознательнымъ чувствомъ, чѣмъ ясными мыслями. Въ этомъ мірѣ чувствъ всегда есть что-то черноземно-аввакумовское, своеобразно-бытовое, лишенное психическаго интереса. Народное художественное творчество даетъ только типы, но оно никогда не даетъ людей (?), и ему неизвѣстенъ *общій*, *средній человѣкъ* (?); оно даетъ вамъ почувствовать своеобразную односторонность русской души, но не отражаетъ души вообще, съ ея общечеловѣческими, понятными всѣмъ процессами. Говоритъ ли оно о любви—вы чувствуете любовь какую-то особенную, но не такую, какъ у всѣхъ людей; даетъ ли оно ненависть, и ненависть оказывается тоже своеобразно-типическою. Деспотизмъ, доброта, благородный порывъ, страсть, радость, горе, счастье, несчастье—словомъ, вся душевная жизнь людей, создаваемая этимъ художественнымъ творчествомъ, всегда особенная, всегда оттягиваемая узкою и ограниченною мыслью куда-то внизъ, назадъ, въ былые времена и нравы. Внѣ извѣстной внѣшней обстановки, это творчество утрачиваетъ всю свою ясность, жизненность и смыслъ, и потому оно такъ сильно своимъ дагеротипнымъ, портретнымъ характеромъ.

Г. Языковъ очень не любитъ такъ-называемой имъ народной художественности, а его пристрастіе къ резонерству приводитъ къ обобщеніямъ весьма проблематическаго свойства. По его мнѣнію, напримѣръ, изображая народность не культивированную, застывшую, строгую по своей внѣшней формѣ, народная художественность прежде всего держится внѣшними мелочами, миньятюрными подробностями, но, въ то же время, она набрасываетъ свой рисунокъ большою кистью и крупными, рѣзкими штрихами. Мелочи этой художественности нужны для фотографичности внѣшняго обычая; крупными же штрихами рисуется внутренній психическій міръ, тотъ бѣдный міръ, въ которомъ безплодно искать высшихъ психическихъ моментовъ, оттѣнковъ и подробностей, анализа и діалектическаго развитія мысли и чувства. Въ первомъ случаѣ зрителю не позволяется

ни о чемъ догадываться; ему дается опредѣленная, ясная картина, гдѣ все стоитъ твердо на своихъ мѣстахъ, все имѣетъ строго выработанную физіономію. Подобная строгая опредѣленность имѣетъ полное, законное и логическое основаніе, такъ какъ бытовое творчество фотографируетъ, прежде всего, застывшій обычай, точный во всѣхъ его мелочахъ и подробностяхъ, можетъ быть, когда-нибудь и имѣвшихъ свой прогрессивный смыслъ, но утратившихъ его по мѣрѣ-того, какъ застывшая форма вытѣсняла собственное содержаніе. И, вотъ, именно для того, чтобъ не поставить себя въ затрудненіе при изображеніи этого содержанія, бытовое творчество не отваживается внѣдряться въ анализъ психическихъ процессовъ застывшаго быта, рисуетъ его внутреннее содержаніе такими крупными штрихами, что представляется каждому зрителю и читателю полнѣйшій просторъ чувствовать героевъ по своему, надѣлять ихъ собственнымъ душевнымъ содержаніемъ, пожалуй, даже чувствовать и понимать совсѣмъ не то, что онъ чувствуетъ и понимаетъ.

Всю эту теорію г. Языковъ подтверждаетъ ссылками на новѣйшую психологію, приводитъ довольно проблематическую теорію ума и призываетъ къ себѣ на помощь чуть ли не всѣхъ новѣйшихъ авторитетовъ. Во всемъ этомъ поражаетъ удивительная смѣсь отрывочнаго знанія съ сознательнымъ искаженіемъ логическаго теченія мысли, и все это для того, чтобъ доказать безсодержательность г. Островскаго. Но, оставляя въ сторонѣ оцѣнку собственно г. Островскаго, развѣ Катерина (въ „Грозѣ“) или воспитанница представляютъ одни только элементарные психическіе процессы? Развѣ западныя литературы, наиболѣе богатыя, наиболѣе развитыя, пренебрегаютъ элементомъ народности? Развѣ Диккенсъ и Тэккерей (чтобъ говорить только о писателяхъ, наиболѣе у насъ популярныхъ) не разработывали, подробно и тщательно, народность не культивированную, застывшую? Развѣ внѣшняя отдѣлка мелочей и подробностей обычая мѣшаетъ хотя бы Стендалю или Мериме разработывать самымъ тщательнымъ образомъ внутренній психическій міръ? Г. Языкову понадобилось доказать безсодержательность г. Островскаго, и вотъ онъ строитъ проблематическую теорію, не основанную ни на какихъ точныхъ фактахъ и до такой степени туманную, жидкую, что она ничего собственно не объясняетъ. Можетъ быть, и доказана безсодержательность г. Островскаго, но за то выступаетъ осязательно и фальшь теоріи, придуманной исключительно для извѣстной цѣли. Авторъ нѣсколько разъ возвращается къ тому, что писатель долженъ думать прогрессивно; но въ чемъ должна за-
ться эта прогрессивность и почему она необходима—

это остается въ туманѣ. Одно только ясно: Языковъ не любитъ типовъ, и требуетъ, чтобъ писатель представлялъ намъ какого-то „средняго человѣка“. Одно это требованіе показываетъ уже все безсиліе его критической мысли. Можно понимать до извѣстной степени „среднюю цифру“, какъ извѣстный научный пріемъ, употребляемый въ статистикѣ, но, воля ваша, трудно понять живого „средняго человѣка“. Средняя цифра важна въ статистическихъ выводахъ не потому, что она даетъ фактическій результатъ, а потому, что она приводитъ къ обобщенію, годному для научныхъ цѣлей; средній же человѣкъ рѣшительно ни на что не годенъ, ни въ жизни ни въ искусствѣ. Искусство — не наука, тѣмъ болѣе, не статистика; наука не только можетъ, но и должна изъ извѣстнаго ряда частныхъ явленій выводить общую формулу, законъ; искусство, какъ разъ наоборотъ, не только не можетъ, но и не должно пользоваться природою и жизнью для какого-то отвлеченія природы и жизни. Съ этой точки зрѣнія, искусство превратится въ какое-то туманное, безсодержательное резонерство, и будетъ бесѣдовать о какомъ-то среднемъ человѣкѣ, котораго нѣтъ и который, логически и фактически, не существуетъ. Это такая философская и научная ересь, такое дѣтское заблужденіе, о которомъ не стоитъ серьезно говорить. Искусство имѣетъ дѣло не съ обобщеніемъ жизни, а съ самою жизнью; его обязанность—рисовать живыхъ людей, а не искусственно создавать какихъ-то среднихъ людей, которыхъ не встрѣтишь ни въ Россіи, ни во Франціи, ни въ Англіи. Мы имѣемъ право ставить искусству одно только требованіе: оно должно быть конкретно, должно отражать жизнь во всей ея сложности, во всемъ ея разнообразіи, оно должно быть носителемъ идей и чувствъ своего времени. И только. Вы можете сколько хотите негодовать на мистицизмъ и абсолютизмъ Бальзака, тѣмъ не менѣе, Бальзакъ останется величайшимъ романистомъ XIX-го столѣтія, не потому, что онъ защищалъ абсолютизмъ и поклонялся репрессивнымъ мѣрамъ правительства Карла X-го, и что вѣрилъ въ какой-то сверхъестественный міръ, а потому, что въ немъ необыкновенно ярко отразились всѣ особенности жизни двадцатыхъ и тридцатыхъ годовъ во Франціи.

Но и эта проблематическая теорія развита г. Языковымъ туманно и бездоказательно. Гораздо опредѣленнѣе выразилъ ее недавно „Заурядный читатель“, заявившій о своей солидарности съ г. Языковымъ. Рѣшительно, наши критики начинаютъ преслѣдовать типы. Этотъ критикъ весьма глубокомысленно объясняетъ, что типъ есть то, въ чемъ люди сходятся; характеръ же, напротивъ, есть рядъ такихъ индивидуальныхъ особенностей, которыми человѣкъ отличается отъ своихъ ближ-

нихъ. Нашъ критикъ, отыскавъ эту глубокомысленную идею, торжествуетъ, и спрашиваетъ художниковъ и другихъ критиковъ: „Какая существенная разница заключается между типомъ и характеромъ? Ну-ка, скажите... Не скажете, а вотъ я такъ знаю!“ Нѣтъ, не знаете. Типъ совсѣмъ не то, въ чемъ люди сходятся, и характеръ не то, въ чемъ они разнятся другъ отъ друга. Этакъ, пожалуй, придется сказать, что у Матрены и Петра одинъ и тотъ же характеръ, потому что оба любятъ браниться и оба изрѣдка посѣщаютъ кабакъ. Исходя изъ этого „глубокомысленнаго“ опредѣленія, „Заурядный читатель“ торжествуетъ, и спрашиваетъ художниковъ и критиковъ: „А приходило ли вамъ въ голову, что чѣмъ выше поднимается уровень образованности въ качественномъ отношеніи и чѣмъ ниже дѣлается глубина его въ количественномъ (т. е. относительно образованности въ болѣе и болѣе низкихъ слояхъ общества?), тѣмъ болѣе уничтожаются въ обществѣ типы, и на счетъ ихъ развиваются характеры!“ Какая странная, тяжелая фраза: *ниже глубина*! Но мысль, заключающаяся въ этой фразѣ, наивно-фальшива; она обнаруживаетъ крайне малое знакомство съ европейскими литературами. Критикъ, видите ли, предполагаетъ, что европейскія литературы давно уже (съ возрожденія) оставили разработку типовъ, а разработываютъ только характеры, такъ какъ уровень образованности выше. Онъ, очевидно, вовсе незнакомъ, напримѣръ, съ тѣмъ же Бальзакомъ, котораго слава заключается въ типѣ буржуа, журналиста, ремесленника, мелкаго чиновника, публичной женщины, свѣтской дамы; онъ не знаетъ, что Скопенъ Мольера и Фигаро Бомарше—типы; онъ забылъ, что у Диккенса и Тэккерея встрѣчается множество типовъ. И за что вы обижаете (съ вашей точки зрѣнія) русскую литературу, отрицая въ ней существованіе характеровъ, какъ будто-бы для васъ г. Тургеневъ и графъ Л. Толстой гроша мѣднаго не стоятъ? Западная литература прямо противорѣчитъ всѣмъ заключеніямъ „Зауряднаго читателя“. Джонъ Стюартъ Милль, котораго, конечно, трудно обвинить въ невѣжествѣ, приходитъ въ своемъ „On liberty“ къ печальному заключенію, что западноевропейская цивилизація стремится къ китаизму, что индивидуальныя особенности стираются, разнообразіе характеровъ уменьшается, и что люди начинаютъ группироваться въ нѣсколько общихъ типовъ, что западноевропейская цивилизація, чѣмъ больше развивается, тѣмъ больше обнаруживаетъ стремленіе къ подавленію индивидуальныхъ особенностей. Лафонтенъ, по общему сознанію, одинъ изъ величайшихъ поэтовъ, не только Франціи, но и всего міра, по преимуществу разработывалъ не характеры, а типы, хотя и *принадлежалъ къ* самой цивилизованной націи. Тэнъ, также

не изъ послѣднихъ критиковъ современной Европы, написавъ цѣлую книгу о Лафонтенѣ, три четверти этой книги посвятилъ анализу типовъ Лафонтена. Между прочимъ, онъ говоритъ:

„Мнѣ стоило только сгруппировать отдѣльныя черты въ басняхъ Лафонтена, чтобъ воскресить передъ вами все общество. Теперь мы знаемъ условія жизни, характеръ, языкъ; мы видимъ одежду, жилища; мы слышимъ голосъ, мы слѣдимъ за движеніями души; мы знаемъ этихъ людей, и интересуемся ими. Совершенно невольно, читая Лафонтена, вы сердились, презирали, радовались, волновались; Лафонтенъ велъ насъ въ Версаль; мы видѣли Людовика XIV-го въ царскомъ одѣяніи, царедворцевъ, униженно кланяющихся въ передней, аристократовъ, дрожащихъ за свои синекуры, буржуа въ ихъ конторахъ и ратушѣ, кюре въ церкви, крестьянина за тяжелой работой. Развѣ вы не видѣли всего этого? Наша голова была полна формъ, цвѣтовъ, звуковъ, движеній; зрѣлище живыхъ страстей возбуждало въ насъ живыя страсти... Вотъ первая заслуга поэзіи; ей дается идея — она дѣлаетъ человѣка; ей даютъ рамку—она создаетъ картину. Но какую картину? Это не просто живыя *отдѣльныя* лица, Петръ или Павелъ, это — *типы*. Это не индивидуумы, съ ихъ личными особенностями— Людовикъ XIV, герцогъ, аббатъ Полиньякъ, г. д'Антенъ интересуютъ васъ; но *главныя черты*, резюмирующія человѣческое общество и исторію времени — король, царедворецъ, буржуа, ремесленникъ, народъ. И въ нѣсколькихъ страницахъ мы видимъ цѣлый міръ. Въ концѣ-концовъ, художникъ—своего рода философъ, а геній въ поэтѣ, какъ и въ ученомъ, имѣетъ одинъ только предметъ и одно только употребленіе. Существенное дѣло ума человѣческаго, какимъ бы путемъ онъ ни шелъ, есть всегда незнаніе законовъ и причинъ; онъ недоволенъ до тѣхъ поръ, пока не извлечетъ изъ массы разбросанныхъ событій постоянныхъ и производящихъ силъ, управляющихъ міромъ“...

Таково мнѣніе европейскихъ авторитетовъ. Вотъ какъ опасно бываетъ обобщеніе, когда въ основѣ его не лежитъ точное знаніе, и когда человѣку, во что бы то ни стало, хочется блеснуть глубокомысліемъ.

Съ нашею современной критикой такіе пассажи случаются нерѣдко. При необыкновенной прыти къ обобщеніямъ и резонерству, нашей критикѣ недостаетъ хоть бы кое-какого систематическаго знанія; наши критики хотятъ до всего своимъ умомъ дойти, и потому-то они такъ медленно подвигаются впередъ. А имъ, къ тому же, приходится объяснить публикѣ такія сложныя явленія, какъ творчество того или дру-

гого писателя. Какъ тутъ быть? Надо же придумать для собственнаго обихода какую-нибудь теорію типовъ и характеровъ, такую теорію, отъ которой пришелъ бы въ ужасъ, напримѣръ, Тэнъ, если бъ ему ее показали, и которая приводитъ къ комическимъ выводамъ, о которыхъ, конечно, не догадываются авторы. Заурядный русскій критикъ говоритъ вамъ, напримѣръ, что типъ—есть то, въ чемъ люди другъ на друга сходятся, а характеръ, какъ разъ наоборотъ — то, въ чемъ люди другъ отъ друга отличаются; что типы разрабатываются литературами народовъ, находящихся на низшей степени образованности. Онъ и не догадывается, что типъ и характеръ — понятія не противоположныя, а разныя, что они могутъ встрѣчаться въ одномъ лицѣ, точно такъ же, какъ могутъ существовать отдѣльно, смотря по внѣшнимъ условіямъ, какъ въ искусствѣ, такъ и въ жизни, и преобладаніе типа или характера въ литературѣ или въ жизни нисколько не ведетъ за собою повышенія или пониженія уровня образованности. Типъ, какъ извѣстное соціальное явленіе, одинаково необходимъ при всякой цивилизаціи, при всякомъ уровнѣ образованности, и даже, съ извѣстной точки зрѣнія, можно утверждать, что цивилизація благопріятствуетъ развитію типа, какъ первобытное состояніе общества благопріятствуетъ развитію личнаго характера. У дикарей нѣтъ типовъ, потому что нѣтъ правильно организованнаго общества: всякій дѣйствуетъ индивидуально и лично, не подчиняясь никакимъ общественнымъ условіямъ. Извѣстная цивилизація ведетъ за собою неизбѣжно образованіе кастъ, классовъ, сословій, т. е. извѣстной группировки людей; отсюда развитіе типа; исторія же характера представляетъ другія черты. Характеръ личный, индивидуальный, развивается преимущественно тогда, когда человѣкъ принужденъ дѣйствовать самостоятельно, лично бороться, лично, безъ посторонней помощи, добиваться счастья; оттого — чѣмъ благоустроеннѣе общество, тѣмъ замѣтнѣе пониженіе характеровъ, подведеніе ихъ подъ одинъ общій уровень. Но это вѣрно только въ теоріи. Жизнь же гораздо сложнѣе, и не подчиняется одной общей отвлеченной формулѣ. Какъ нѣтъ и не было такого явленія, гдѣ бы не существовало, по крайней мѣрѣ, зачатковъ общественности, слѣдовательно, и типа, такъ нѣтъ цивилизаціи, настолько идеальной, при которой личная, самостоятельная дѣятельность отдѣльнаго человѣка равнялась бы нулю. Вотъ почему во всякомъ народѣ, при всякомъ уровнѣ образованности и цивилизаціи, одновременно существуютъ и типы и характеры; типы, какъ результатъ *тѣхъ или* другихъ соціальныхъ условій, характеры — какъ *результатъ самодѣятельности* и самостоятельности отдѣльнаго

человѣка. Типъ, слѣдовательно, есть явленіе общественное, между тѣмъ, какъ характеръ, — извѣстный психическій моментъ. Очевидно, Заурядный критикъ ничего этого не сообразилъ; но онъ не сообразилъ и кое-чего другого. Онъ говоритъ, что русская литература осуждена только на разработку типовъ, а европейскія литературы со временъ возрожденія оставили уже типы, и развиваютъ только характеры. А извѣстно ли ему, что, напримѣръ, въ Англіи, люди, посвятившіе себя спеціальной разработкѣ Шекспира, приписываютъ особенное значеніе и важность не характерамъ Шекспира, а его типамъ. По этому предмету существуетъ уже цѣлая литература, въ высшей степени интересная и поучительная. Сочиненіе О'Коннеля пользуется въ этомъ отношеніи вполнѣ заслуженною извѣстностью: „New Exegesis of Shakspeare, interpretation of his principal characters and plays on the principle races, Edinburgh, 1859". Г. О'Коннель дѣлаетъ попытку новаго объясненія главныхъ драмъ и характеровъ Шекспира на основаніи принциповъ расъ, по новѣйшимъ изслѣдованіямъ. По его мнѣнію, величіе Шекспира заключается именно въ томъ, что онъ ввелъ въ свои драмы изображеніе не только отдѣльныхъ людей (т. е. характеровъ), но также и характеръ главныхъ расъ, населяющихъ Европу, со стороны ихъ типичности. Литтре, посвятившій большую критическую статью сочиненію О'Коннеля, совершенно соглашается съ этой точкой зрѣнія, и во многомъ пополняетъ ее своими личными соображеніями. По системѣ О'Коннеля, *Яго* въ „Отелло" представляетъ типъ итальянской расы, *Гамлетъ* — типъ тевтонской, а *Макбетъ* — кельтской. О'Коннель вовсе не хочетъ этимъ сказать, что грязная и злая интрига есть существенная черта итальянской расы, что убійство изъ-за честолюбія есть дѣло кельтовъ, а грусть встревоженной души—характерная черта германцевъ. Нѣтъ, Яго могъ бы быть честенъ, Макбетъ такъ же симпатиченъ, какъ Дунканъ, а Гамлетъ такъ же величественъ, какъ Альфредъ; но какъ въ одномъ, такъ и въ другомъ случаѣ, они все таки будутъ истинные представители своей расы, т. е. будутъ неизбѣжно подчиняться тѣмъ общимъ, основнымъ психическимъ предрасположеніямъ, которыя отличаютъ одну расу отъ другой. Такъ, напримѣръ, какой-нибудь дикарь, герой романа Купера, можетъ быть такъ же благороденъ, какъ Ункасъ, или такъ же развращенъ, какъ хитрая лиса, и, все-таки, кругъ ихъ дѣятельности, и того и другого, будетъ неизбѣжно заключенъ тѣми психическими чертами, благодаря которымъ, какъ тотъ, такъ и другой — сыновья дѣвственныхъ лѣсовъ Америки. Что безъ всякаго усилія было сдѣлано въ наше время Куперомъ, то Шекспиръ совершилъ

въ XVI столѣтіи необыкновеннымъ усиліемъ своего генія. Какъ О'Коннель, такъ и Литтре особенно напираютъ на это значеніе Шекспира, который, безъ помощи точной науки, не ограничился изображеніемъ характеровъ, а поднялся до пониманія типа въ своемъ наиболѣе широкомъ проявленіи, въ расѣ. На этой же самой идеѣ построена „Исторія англійской литературы“ Тэна и его же „Лекціи объ идеалѣ въ искусствѣ“. Эта точка зрѣнія дана европейскою наукой нашего времени, и знакомство съ нею обязательно для всякаго, кто принимается за критику.

Какъ неправъ былъ Буало, когда сказалъ: „La critique est aisee, mais l'art est difficile“! Наше искусство и критика доказываютъ, какъ разъ, противоположное; въ Россіи легче быть художникомъ, чѣмъ критикомъ, потому что критику, кромѣ ума и способности къ анализу, нужно еще знаніе, между тѣмъ какъ русскій художникъ, будь онъ самородокъ и круглый невѣжда, будетъ пользоваться извѣстнымъ успѣхомъ, если у него есть способность наблюдать и хотя нѣкоторый творческій талантъ.

Изъ „Голоса“ за 1875 г. Статья X. У. Z. (В. В. Чуйко).

* * *

Я не знаю, найдется-ли другой писатель въ нашей литературѣ, которымъ критика занималась-бы съ такимъ усердіемъ, съ какимъ она занимается г. Островскимъ. Я убѣжденъ, что если-бы собрать все, что написано о г. Островскомъ въ различныхъ журналахъ въ продолженіи двадцати лѣтъ, то наберется не одинъ томъ. Начать съ того, что едва появился на литературное поприще г. Островскій и обратилъ на себя вниманіе публики комедіею: „Свои люди сочтемся“, какъ тотчасъ-же онъ сдѣлался предметомъ спора двухъ критическихъ лагерей, славянофильскаго и западническаго, и споръ этотъ не прерывался въ продолженіи пяти или шести лѣтъ. Затѣмъ Добролюбовъ посвящаетъ разбору сочиненій г. Островскаго двѣ статьи, („Темное Царство“ и „Свѣтлый лучъ въ темномъ царствѣ“) статьи, составляющія апогей его литературной дѣятельности, лучшее, что только онъ написалъ. Затѣмъ Писаревъ нашелъ нужнымъ перерѣшить вопросъ о героинѣ „Грозы“ въ статьѣ: „Мотивы русской драмы“. Затѣмъ... но затѣмъ ни одна

*) А. Скабичевскій. „Отечественныя Записки“ 1875 г., №№ 1 и 2. „Особенности русской комедіи“.

Изъ этого обширнаго критическаго этюда сюда перепечатано только два *отрывка. В. З.*

новая піеса г. Островскаго не обходилась безъ новыхъ критическихъ статей, обсужденій, перерѣшеній,— и споръ о значеніи комедій г. Островскаго вообще и той или другой его піесы въ частности не прерывается и до сего дня.

Но и до сего дня критика не успѣла еще ни до чего договориться, и вопросъ о томъ, что-же такое представляетъ собою литературная дѣятельность г. Островскаго, остается открытымъ.

Да, онъ остается открытымъ, и я осмѣливаюсь это заявить, несмотря на всю массу критическихъ статей позади, несмотря и на то, что среди всѣхъ этихъ статей возвышаются такіе два колосса, какъ вышеупомянутыя статьи Добролюбова.

Я нисколько не думаю унижать значенія статей Добролюбова, говоря, что и послѣ нихъ вопросъ о комедіяхъ г. Островскаго остается нерѣшеннымъ.—Статьи эти имѣютъ свои особенныя задачи, опредѣляющіяся характеромъ всей дѣятельности Добролюбова, свои особенныя достоинства, заключающіяся въ послѣдовательномъ, вѣрномъ, геніально-мастерскомъ рѣшеніи этихъ задачъ. Статьи эти сказали то, что только могъ и долженъ былъ сказать геніальный критикъ въ 1859 году; чего-же они не сказали, того, конечно, мы не въ правѣ отъ нихъ и требовать. Я только констатирую тотъ фактъ, что и послѣ нихъ, и до сихъ поръ вопросъ о г. Островскомъ остается вопросомъ.

Въ самомъ дѣлѣ, вы вспомните только, что говорилось о г. Островскомъ до 1859 года. Съ одной стороны вы видите передъ собою цѣлый рядъ приверженцевъ г. Островскаго, въ видѣ славянофильскихъ критиковъ, группирующихся вокругъ „Москвитянина“, которые превозносили въ г. Островскомъ писателя вполнѣ народнаго, отличающагося „кореннымъ русскимъ міросозерцаніемъ, здоровымъ и спокойнымъ, юмористическимъ безъ болѣзненности, прямымъ безъ увлеченій въ ту или другую крайность, идеальнымъ, наконецъ, въ справедливомъ смыслѣ идеализма, безъ фальшивой грандіозности или столько-же фальшивой сентиментальности“. Приверженцы эти, восторгаясь въ комедіяхъ г. Островскаго чисто русскими народными типами широкихъ натуръ въ родѣ Любима Торцова, провозглашали, „что г. Островскій четырьмя пьесами создалъ народный театръ въ Россіи“, ставили его выше Шекспира, на томъ, конечно, основаніи, что старая русская правда, которую находили въ комедіяхъ г. Островскаго, выше старой англійской правды, и въ концѣ концовъ доходили въ своемъ восторгѣ до стихотворныхъ изліяній. Съ другой стороны вы видите хулителей г. Островскаго, въ видѣ западниковъ, которые, въ оппозицію восторженнымъ отзывамъ московскихъ критиковъ, уда-

рились въ противоположную крайность, начали отрицать въ г. Островскомъ всякое міросозерцаніе, видѣли въ его піесахъ то возведеніе въ достоинство идеаловъ пошлой дѣйствительности, то полное отсутствіе какихъ-бы то ни было идеаловъ; и представляли г. Островскаго не художникомъ-творцомъ, а фотографомъ мѣщанскихъ грязныхъ сценъ. Не задолго до появленія статей Добролюбова о г. Островскомъ въ „Атенеѣ“ говорилось, что „произведенія его, выражая жизнь дѣйствительную, сами по себѣ не имѣютъ никакой жизни; въ нихъ нѣтъ ни идеи, ни дѣйствія, ни характеровъ истинно поэтическихъ, что въ нихъ только и есть, что довольно вѣрная дѣйствительности картина купеческаго и мѣщанскаго быта—и только“.

Ну а теперь? Прислушайтесь къ тому, что говорятъ и пишутъ о г. Островскомъ, и много-ли вы найдете разницы сравнительно съ тѣмъ, что говорили и писали о немъ 15 лѣтъ тому назадъ? Разница развѣ только та, что нынѣ не одни только славянофилы восторгаются комедіями г. Островскаго и не одни западники порицаютъ ихъ; мнѣнія перемѣшались и этимъ мы, конечно, обязаны статьямъ Добролюбова: онъ помирилъ съ г. Островскимъ западниковъ и значительно охладилъ восторги славянофиловъ. Другая разница заключается въ томъ, что, опираясь на статью Добролюбова, всѣ въ одинъ голосъ, какъ хулители, такъ и приверженцы повторяютъ вслѣдъ за Добролюбовымъ, что г. Островскій есть создатель типа самодуровъ, изобразитель темнаго царства. Но затѣмъ въ сущности мнѣнія о г. Островскомъ остаются тѣ же самыя, что были и 15 лѣтъ тому назадъ. По прежнему одни говорятъ, что г. Островскій создалъ народный театръ, чисто русскую комедію, глубоко вникши въ тѣ черты самодурства, которыя представляются основными чертами русской жизни, и при этомъ ссылаются на статьи Добролюбова, говоря, что эту мысль именно и развиваетъ Добролюбовъ въ своихъ статьяхъ. Другіе-же по прежнему ничего не видятъ въ г. Островскомъ, кромѣ бытописателя-фотографа, отмѣрившаго себѣ скромный уголокъ безцѣльнаго списыванья купеческихъ и мѣщанскихъ нравовъ и притомъ преимущественно съ семейной ихъ стороны, и подобные господа въ свою очередь опираются на тѣ же статьи Добролюбова, говоря, что и въ этихъ статьяхъ г. Островскій представляется ни болѣе ни менѣе какъ бытописателемъ купеческихъ нравовъ, такъ какъ и самыя статьи его есть не что иное, какъ анализъ купеческихъ нравовъ по фотографіямъ г. Островскаго.

И такъ поймите-же послѣ всего этого, что же такое г. Островскій? *Создатель* народнаго театра, возпроизведшій въ сво-

ихъ комедіяхъ русскую народную жизнь въ ея основахъ, или скромный бытописатель-фотографъ семейныхъ нравовъ одного изъ слоевъ общества?

Подобная странная возможность ссылаться на статьи Добролюбова, какъ для возвеличенія литературной дѣятельности г. Островскаго до колоссальныхъ размѣровъ, такъ и уменьшенія до самыхъ скромныхъ предѣловъ — лежитъ ни въ чемъ иномъ, какъ въ методѣ критики Добролюбова. Ссылаясь на Добролюбова, никогда не надо забывать, что во всѣхъ его статьяхъ на первомъ планѣ стоитъ публицистъ, критикъ-же на самомъ заднемъ. Сообразно этому преобладанію публициста надъ критикомъ, вы видите въ статьяхъ его особенный методъ, весьма удобный для публициста, но для критика далеко недостаточный. Методъ этотъ заключается въ томъ, чтобы судить о достоинствѣ или недостаткахъ произведенія писателя по важности и вѣрности фактовъ, выставляемыхъ въ произведеніи. Берется произведеніе, дѣлается наивозможно полный, тщательный анализъ всего его содержанія, и затѣмъ, если оказывается, что образы вѣрны дѣйствительности и представляютъ ее въ существенныхъ чертахъ, то произведеніе признается вполнѣ художественнымъ, а если нѣтъ, то нѣтъ. По крайней мѣрѣ такъ, а не иначе опредѣляетъ Добролюбовъ методъ своей критики во многихъ мѣстахъ тѣхъ-же статей объ Островскомъ. „Передъ судомъ реальной критики, говоритъ онъ, стоятъ лица, созданныя авторомъ, и ихъ дѣйствія; она должна сказать, какое впечатлѣніе производятъ на нее эти лица, и можетъ обвинять автора только за то, ежели впечатлѣніе это неполно, неясно, двумысленно. Она иногда не позволитъ себѣ, напримѣръ, такого вывода: это лицо отличается привязанностью къ старымъ предразсудкамъ; но авторъ выставилъ его добрымъ и не глупымъ, слѣдственно авторъ желалъ выставить въ хорошемъ свѣтѣ старинные предразсудки. Нѣтъ, для реальной критики здѣсь представляется прежде всего фактъ: авторъ выводитъ добраго и неглупаго человѣка, зараженнаго старинными предразсудками. Затѣмъ критика разбираетъ, возможно-ли и дѣйствительно-ли такое лицо; нашедши-же, что оно вѣрно дѣйствительности, она переходитъ къ своимъ собственнымъ соображеніямъ о причинахъ, породившихъ его, и т. д. Если въ произведеніи разбора самого автора эти причины указаны, критика пользуется и ими, и благодаритъ автора; если нѣтъ, не пристаетъ къ нему съ ножемъ къ горлу, — какъ, дескать, онъ смѣлъ вывести такое лицо, не объяснивши причинъ его существованія? Реальная критика относится къ произведенію художника точно такъ-же, какъ къ явленіямъ дѣйствительной жизни; она изучаетъ ихъ существенныя, хара-

ктерныя черты, но вовсе не суетясь изъ-за того, зачѣмъ это овесъ—не рожь и уголья—не алмазъ“...

Безспорно старая эстетическая критика дѣлала нелѣпость, когда, вмѣсто того, чтобы брать писателя, какъ онъ есть и довольствоваться тѣмъ, что онъ даетъ, она относилась къ нему со своими требованіями и предположеніями относительно того, что бы онъ долженъ былъ дать на основаніи законовъ эстетики для того, чтобы быть равнымъ Шекспиру. Но и то, что называетъ Добролюбовъ реальною критикою въ противоположность старой идеалистической, далеко еще не удовлетворяетъ всѣмъ задачамъ истинной реальной критики.—Пожалуй, это—реальная критика, но не произведеній автора, а фактовъ дѣйствительности, отраженныхъ въ произведеніяхъ, потому что можно-ли назвать не только реальной, но и вообще какой-бы то ни было критикою по отношенію къ писателю, если критикъ, разберя содержаніе произведенія, отнесется къ автору съ благодарностью, если образы писателя вѣрны дѣйствительности, и съ неодобреніемъ, если послѣдніе ложны. Для публициста подобный методъ весьма удобенъ, потому что даетъ ему возможность, сказавши два три слова одобрительныхъ или неодобрительныхъ о писателѣ, затѣмъ безъ оглядки приступить къ главной цѣли своего труда, къ анализу фактовъ дѣйствительности, отразившихся въ произведеніи. Но для истинно реальнаго критика трудъ только что начинается по окончаніи труда подобнаго критика-публициста.—Для него недостаточно одного заявленія, что образы писателя художественно вѣрны дѣйствительности или не вѣрны, существенны или не существенны; для него предметъ первой важности—опредѣлить, во первыхъ, почему авторъ изобразилъ такіе образы жизни, а не какіе-либо другіе, что вызвало его къ творчеству, какія, наконецъ, общія причины, лежащія во всемъ строѣ жизни, или частныя, зависящія отъ индивидуальности автора, способствовали или препятствовали истинности и существенности образовъ его произведеній. Только рѣшеніемъ всѣхъ этихъ вопросовъ можетъ быть вполнѣ правильно, точно и ясно опредѣлено значеніе писателя и мѣсто его въ литературѣ. Если же вы каждаго писателя станете разсматривать совершенно изолированно, будете стараться опредѣлять его значеніе только вѣрностью и существенностью содержанія его произведеній, то вы будете въ состояніи такимъ путемъ опредѣлить только, что данный писатель какое-то значеніе имѣетъ, но какое именно, этого изъ вашей критики нисколько не выяснится и останется тайною. Это все равно, что разсматривать какую либо вещь, *ну хоть, напримѣръ*, стулъ, изолировавши его въ безвоздушное *пространство: что такое* стулъ—не вообще стулъ, — а данный

стулъ самъ по себѣ, взятый безъ отношенія его къ домашней жизни? Онъ можетъ быть удобенъ или неудобенъ, смотря по тому, скоро-ли устаете вы сидя на немъ или нѣтъ, вы можете смотрѣть на него, какъ на украшеніе вашей комнаты или грязное пятно въ ней, смотря по вашему вкусу, достатку и проч. Все это опредѣляется тысячью отношеній предмета къ окружающей его обстановкѣ. Но что такое стулъ въ безвоздушномъ пространствѣ? Мебель для сидѣнья — вотъ и все опредѣленіе, которое вы сдѣлаете о немъ. Но пріемъ критики Добролюбова по отношенію къ г. Островскому, вѣдь это и есть ничто иное, какъ разсматриваніе стула въ безвоздушномъ пространствѣ. Вы подумайте, какъ поступаетъ въ этомъ отношеніи Добролюбовъ? Онъ изолируетъ г. Островскаго отъ всего и прошедшаго и настоящаго нашей литературы; иначе сказать, беретъ его и разсматриваетъ самого по себѣ, безъ всякой связи съ литературою и жизнію, находитъ у него рядъ образовъ, существенныхъ и вѣрныхъ дѣйствительности, и признаетъ за нимъ значеніе истиннаго реальнаго художника—вотъ и все. Весьма естественно, что за такимъ общимъ опредѣленіемъ, открывается цѣлое поле всевозможныхъ предположеній объ относительномъ значеніи комедій г. Островскаго. Истинно реальный художникъ, какимъ опредѣлилъ Добролюбовъ Островскаго, можетъ быть всенароднымъ писателемъ, колоссомъ въ родѣ Шекспира, или скромнымъ бытописателемъ семейныхъ нравовъ мѣщанства, создателемъ новой школы или продолжателемъ старой. Понятно послѣ этого, почему мнѣнія о значеніи г. Островскаго, самыя противоположныя, могли опираться въ равной степени на статьи Добролюбова.

Неполнота критики Добролюбова обнаружится предъ нами еще яснѣе, если мы выпишемъ тѣ немногія мѣста изъ статей Добролюбова, въ которыхъ онъ старается сдѣлать общія опредѣленія литературной дѣятельности и таланта г. Островскаго, и увидимъ, сколько открытыхъ вопросовъ оставляютъ за собою эти опредѣленія.

«Островскій, говоритъ добролюбовъ, — умѣетъ заглядывать въ глубь души человѣка, умѣетъ отличать *натуру* отъ всѣхъ извнѣ принятыхъ уродствъ и наростовъ; оттого внѣшній гнетъ, тяжесть всей обстановки, давящей человѣка, чувствуются въ его произведеніяхъ гораздо сильнѣе, чѣмъ во многихъ разсказахъ, страшно возмутительныхъ по содержанію, но внѣшнею, оффиціальною стороною дѣла совершенно заслоняющихъ внутреннюю, человѣческую сторону.

Комедія Островскаго не проникаетъ въ высшіе слои нашего общества, а ограничивается только средними, и потому не можетъ дать ключа къ объясненію многихъ горькихъ явленій, въ

ней изображаемыхъ. Но, тѣмъ не менѣе, она легко можетъ наводить на многія аналогическія соображенія, относящіяся и къ тому быту, котораго прямо не касается; это оттого, что типы комедій Островскаго нерѣдко заключаютъ въ себѣ не только исключительно купеческія или чиновничьи, но и общенародныя черты.

Дѣятельность общественная мало затронута въ комедіяхъ Островскаго, и, безъ сомнѣнія, потому, что сама гражданская жизнь наша, изобилующая формальностями всякаго рода, почти не представляетъ примѣровъ настоящей дѣятельности, въ которой свободно и широко могъ бы выразиться *человѣкъ*. За то у Островскаго чрезвычайно полно и рельефно выставлены два рода отношеній, къ которымъ человѣкъ еще можетъ у насъ приложить душу свою,—отношенія *семейныя* и отношенія по *имуществу*. Немудрено поэтому, что сюжеты и самыя названія его пьесъ вертятся около семьи, жениха, невѣсты, богатства и бѣдности.

Драматическія комедіи и катастрофы въ пьесахъ Островскаго всѣ происходятъ вслѣдствіе столкновенія двухъ партій—*старшихъ* и *младшихъ*, *богатыхъ* и *бѣдныхъ*, *своевольныхъ* и *безотвѣтныхъ*. Ясно, что развязка подобныхъ столкновеній, по самому существу дѣла, должна имѣть довольно крутой характеръ и отзываться случайностью».

Въ другомъ мѣстѣ, именно въ статьѣ о „Грозѣ“, мы читаемъ: «Уже и въ прежнихъ пьесахъ Островскаго мы замѣчали, что это не комедіи интригъ и не комедіи характеровъ собственно, а нѣчто новое, чему мы дали бы названіе «пьесъ жизни», еслибы это не было слишкомъ обширно и потому не совсѣмъ опредѣленно. Мы хотимъ сказать, что у него на первомъ планѣ является всегда общая, независящая ни отъ кого изъ дѣйствующихъ лицъ обстановка жизни. Онъ не караетъ злодѣя, ни жертву; оба они жалки вамъ, нерѣдко смѣшны, но не на нихъ непосредственно обращается чувство, возбуждаемое въ васъ пьесою. Вы видите, что ихъ положеніе господствуетъ надъ ними, и вы вините ихъ только въ томъ, что они не выказываютъ достаточно энергіи для того, чтобы выйти изъ этого положенія. Сами самодуры, противъ которыхъ естественно должно возмущаться ваше чувство, по внимательномъ разсмотрѣніи, оказываются болѣе достойны сожалѣнія, нежели вашей злости: они и добродѣтельны и даже умны по своему, въ предѣлахъ, предписанныхъ рутиною и поддерживаемыхъ ихъ положеніемъ; но положеніе это таково, что въ немъ невозможно теплое, здоровое, человѣческое развитіе. Мы видѣли это особенно въ анализѣ характера Русакова. Такимъ образомъ, борьба, требуемая теоріею отъ драмы, совершается

въ пьесахъ Островскаго не въ монологахъ дѣйствующихъ лицъ, а въ фактахъ, господствующихъ надъ ними. Часто сами персоналы комедіи не имѣютъ яснаго, или вовсе никакого сознанія о смыслѣ своего положенія и своей борьбы; но за то борьба весьма отчетливо и сознательно совершается въ душѣ зрителя, который невольно возмущается противъ положенія, порождающаго такіе факты».

Попробуемъ резюмировать всѣ эти опредѣленія. И такъ, чѣмъ же отличаются комедіи г. Островскаго? Во-первыхъ, г. Островскій умѣетъ заглядывать въ глубь души человѣка и отличать натуру отъ всѣхъ извнѣ принятыхъ уродствъ и наростовъ; во-вторыхъ, комедіи г. Островскаго не проникаютъ въ высшія слои общества, а ограничиваются только средними, и потому не могутъ дать ключа къ объясненію многихъ горькихъ явленій, въ нихъ изображенныхъ; въ-третьихъ, типы комедій Островскаго нерѣдко заключаютъ въ себѣ не только исключительно купеческія или чиновничьи, но и общенародныя черты; въ-четвертыхъ, въ комедіяхъ г. Островскаго выставлены преимущественно отношенія семейныя и по имуществу; въ-пятыхъ, всѣ драматическія коллизіи и катастрофы въ комедіяхъ г. Островскаго происходятъ вслѣдствіе столкновенія своевольныхъ и безотвѣтныхъ, и этимъ обусловливается крутой характеръ и случайность развязки въ комедіяхъ; въ шестыхъ, наконецъ, комедіи г. Островскаго представляются не комедіями характеровъ и интригъ, а суть пьесы жизни, такъ какъ въ нихъ на первомъ планѣ является всегда общая независящая ни отъ кого изъ дѣйствующихъ лицъ обстановка жизни.

Все это совершенно справедливо, но согласитесь сами, что подобное опредѣленіе вовсе не есть опредѣленіе значенія писателя, а только характеристика преобладающихъ особенностей его произведеній. Начинается эта характеристика съ самаго неопредѣленнаго пункта: съ признанія въ г. Островскомъ знанія человѣческаго сердца и умѣнья отличать существенное отъ случайнаго. Такое качество можно приписать многимъ писателямъ: и Грибоѣдову, и Гоголю, и Диккенсу, и Шекспиру наравнѣ съ г. Островскимъ—и оно показываетъ только одно: что г. Островскій есть истинный художникъ—и только. Второй пунктъ оставляетъ уже за собою открытый вопросъ,—чѣмъ же обусловливается то, что г. Островскій, не проникая въ высшіе слои общества, а ограничиваясь только средними, не могъ въ своихъ комедіяхъ дать ключа къ объясненію многихъ горькихъ явленій, изображаемыхъ въ нихъ. Ограничивается ли это явленіе одними только внѣшними препятствіями, въ родѣ цензурныхъ условій, или, можетъ быть, таковъ уже характеръ комедій

г. Островскаго, такова точка зрѣнія писателя на изображаемыя имъ явленія, что никакого ключа и не требовалось, и въ однихъ ли комедіяхъ г. Островскаго мы встрѣчаемъ эту особенность или эта особенность присуща русской комедіи вообще? Третій пунктъ, по моему мнѣнію, и есть тотъ самый, который по своей неопредѣленности даетъ возможность по вашему желанію возвеличить г. Островскаго до русскаго Шекспира или придать ему самое частное значеніе изобразителя мѣщанскихъ нравовъ. Оказывается, что онъ возвышается *нерѣдко* до общенародныхъ чертъ; писатель, возвышающійся до такихъ чертъ, есть, очевидно, общенародный писатель; но говоря, что онъ нерѣдко является такимъ, пунктъ этотъ вмѣстѣ съ тѣмъ заявляетъ, что типы его *не всегда* исключительно чиновничьи или купеческіе; не всегда—значитъ, все-таки очень часто они бываютъ такими, и г. Островскій является передъ нами то общенароднымъ писателемъ, то скромнымъ жанристомъ. Предположимъ, что г. Островскій и дѣйствительно таковъ: т.е. въ большинствѣ типовъ своихъ комедій онъ жанристъ, но нерѣдко возвышается и до общенародныхъ чертъ. Но очень вѣдь можетъ быть, что г. Островскій, и не возвышаясь постоянно до общенародныхъ чертъ, тѣмъ не менѣе является писателемъ народнымъ, просто потому, что пьесы его въ ряду комедій всѣхъ другихъ европейскихъ писателей представляютъ нѣчто совершенно особенное, своеобразное и притомъ чисто народное, русское. И вслѣдъ за этимъ возникаетъ новый вопросъ, является ли г. Островскій творцомъ этой своеобразной русской народной комедіи, или она существовала и до него, и онъ только ея продолжатель? Что касается до остальныхъ пунктовъ, то всѣ они, весьма вѣрно и мѣтко указывая на особенности комедій г. Островскаго, въ свою очередь возбуждаютъ цѣлый рядъ вопросовъ. Интересно знать, какое значеніе имѣютъ всѣ эти особенности, изъ чего онѣ проистекаютъ и опять-таки есть ли это особенности однѣхъ комедій г. Островскаго, или, можетъ быть, всей русской комедіи вообще. Такъ, напримѣръ, въ шестомъ пунктѣ говорится, что комедіи г. Островскаго не суть ни комедіи характеровъ, ни комедіи интригъ, а нѣчто новое—пьесы жизни. Но чѣмъ же обусловливается это появленіе *новаго рода* комедій? Что же побудило г. Островскаго къ созданію его? Наконецъ, если дѣйствительно комедіи г. Островскаго представляются новымъ родомъ, то какого же рода были старыя комедіи до г. Островскаго,—комедіи характеровъ или интриги?

Отвѣтовъ на всѣ эти вопросы тщетно будете вы искать въ статьяхъ Добролюбова, и очень понятно почему: они выходятъ за предѣлы публицистической критики, каковою представляется критика Добролюбова. Для Добролюбова совершенно было

достаточно опредѣлить, что г. Островскій есть истинный художникъ, что образы его мало того, что вѣрны, дѣйствительны, но нерѣдко представляютъ общенародныя черты, и поэтому по произведеніямъ его можно изслѣдовать факты современной жизни съ такою же вѣрностью, съ какою историкъ изслѣдуетъ факты жизни прошлой по документамъ, въ истинности которыхъ онъ убѣдился. Добролюбовъ и занимается въ своихъ статьяхъ ни чѣмъ инымъ, какъ разсмотрѣніемъ различныхъ сторонъ жизни темнаго царства по произведеніямъ г. Островскаго, считая этимъ разсмотрѣніемъ свою задачу вполнѣ выполненною. Всѣ же вышепоставленные нами вопросы оставлены имъ въ сторонѣ, какъ не входящіе въ задачи его статей. Но, между тѣмъ, только разрѣшеніемъ этихъ вопросовъ и можетъ быть опредѣлено значеніе г. Островскаго, его мѣсто въ литературѣ и вмѣстѣ съ этимъ сами собою снимутся всѣ тѣ разнорѣчія, которыя до сихъ поръ существуютъ въ нашей литературѣ относительно его комедій. Въ самомъ дѣлѣ, если мы путемъ историческаго разсмотрѣнія развитія русской комедіи выяснимъ, что представляла собою наша комедія до г. Островскаго, какой она имѣла характеръ, надъ чѣмъ она смѣялась и что вызывало ея смѣхъ и затѣмъ сравнимъ ее съ комедіею г. Островскаго и увидимъ, въ чемъ заключается существенная разница между тою и другою, то этимъ сама собою обрисуется передъ нами роль г. Островскаго: онъ и явится тогда передъ нами или создателемъ русской народной комедіи, если окажется, что до него не было никакой комедіи или была не русская и не народная, или ея преобразователемъ, если окажется, что онъ создалъ новый родъ, новую школу комедіи, заставивши зрителей смѣяться совсѣмъ надъ другими предметами, съ иныхъ точекъ зрѣнія, или же можетъ оказаться, что, ничего не измѣнивши въ существовавшей до него комедіи, г. Островскій только развилъ тѣ задатки, какія въ ней были, представилъ собою апогей развитія данной школы, сказалъ послѣднее ея слово. Къ такому или другому рѣшенію придемъ мы, но очевидно, что разъ это рѣшеніе будетъ сдѣлано, и сдѣлано не на основаніи голословныхъ приговоровъ, а очевидныхъ фактовъ, этимъ сами собою разсыплются въ прахъ всѣ пресловутыя приравниванья г. Островскаго къ Шекспиру или низведенія его на степень безцѣльныхъ фотографовъ мѣщанскихъ нравовъ. Вѣдь отчего же и происходятъ всѣ эти сравненія писателей съ различными иностранными знаменитостями, всѣ эти то чрезмѣрныя возвеличиванья, то съуживанья ихъ значенія, какъ не отъ недостатка яснаго и опредѣленнаго сознанія роли писателя въ своей литературѣ въ данное время. Разъ это сознаніе утверждается, и на писателя начинаютъ смотрѣть,

какъ на него самого, а не какъ на какого-то другого въ его плоти, начинаютъ и разбирать его въ предѣлахъ его таланта и истинныхъ заслугъ, принесенныхъ имъ обществу. Такъ, напримѣръ, всѣ смотрятъ нынѣ на Гоголя, какъ на Гоголя, и съ этимъ именемъ ясно и опредѣленно у каждаго въ мысляхъ связывается тотъ переворотъ, который Гоголь сдѣлалъ въ русской литературѣ и, конечно, никому не придетъ въ голову приравнивать Гоголя къ какимъ бы то ни было громкимъ именамъ западной литературы, для каждаго гимназиста вполнѣ ясно, что Гоголь не имѣетъ ничего общаго съ ними, представляя свою особенную своеобразную литературную физіономію, а между тѣмъ и для Гоголя было такое время, когда значеніе его дѣятельности не было еще сознано, и его въ свою очередь то приравнивали къ Гомеру, и считали «Мертвыя Души» русскою Иліадою, то низводили на степень русскаго Поль-де-Кока...

Русская комедія первая встала на самостоятельную почву, и въ то время, какъ вся прочая литература продолжала почти совсѣмъ игнорировать русскую жизнь, и была исключительно посвящена отраженію образовъ и мотивовъ западныхъ литературъ, комедія занялась обличеніемъ мрачныхъ чертъ русской жизни, при чемъ главное вниманіе ея было обращено на караніе грубости нравовъ допетровской культуры съ просвѣщенно-гуманной точки зрѣнія западной цивилизаціи.

Если мы теперь обратимъ наше вниманіе на тотъ поворотный пунктъ нашей литературы,—эпоху Гоголя,—результатомъ котораго было паденіе всѣхъ прежнихъ литературныхъ формъ и традицій ложно-классическихъ и романтическихъ, искусственно привитыхъ нашею литературою подъ вліяніемъ Запада, и обращеніе всей нашей литературы на самостоятельную, реальную и народную почву, то мы увидимъ, что переворотъ этотъ всего менѣе отразился на комедіи. И это очень понятно: комедіи не для чего было участвовать въ литературномъ переворотѣ, такъ какъ онъ только въ томъ и заключался, что вся прочая литература встала на ту самую почву, на которой и безъ того уже стояла за долгое до этого времени комедія; вся литература, можно сказать, слилась въ это время съ комедіею въ преслѣдованіи одной цѣли — въ обличеніи грубости нравовъ нашего общества съ просвѣщенно-гуманной точки зрѣнія. Стремленіе же преслѣдовать какіе-нибудь иные пороки общества съ иныхъ точекъ зрѣнія не успѣло еще развиться въ образованныхъ слояхъ общества въ сороковые годы,—понятно, что не могло явиться и какой-либо новой школы комедіи. Весь литературный переворотъ сороковыхъ годовъ могъ повліять поэтому на комедію только съ той стороны, что уси-

лилъ ея энергію въ преслѣдованіи своей цѣли, увеличилъ ея вѣсъ въ литературѣ и значеніе въ жизни, и обусловилъ собою широкое развитіе всѣхъ тѣхъ элементовъ, которые русская комедія до того времени имѣла въ однихъ зародышахъ и задаткахъ. Весь этотъ литературный переворотъ съ культурно-соціальной точки зрѣнія мы можемъ представить въ такомъ видѣ, что по мѣрѣ того, какъ число людей, проникавшихся духомъ западной цивилизаціи стало все болѣе и болѣе увеличиваться, по мѣрѣ того, какъ люди эти все глубже и глубже начали проникаться идеями западной цивилизаціи, по мѣрѣ того, какъ между ними и нравами допетровской культуры начала образовываться все болѣе и болѣе непроходимая пропасть, по мѣрѣ того, наконецъ, какъ подъ вліяніемъ всеобщаго застоя и реакціи эти нравы допетровской культуры успѣли дойти до послѣдней степени разложенія, естественно, что вся литература, наконецъ, слилась въ одной цѣли,—въ обличеніи этой разложившейся, отжившей культуры и при дружномъ натискѣ всей литературы и комедія получила такое широкое и энергическое развитіе, какого она до того времени не представляла.

Г. Островскій, по моему мнѣнію, и является никѣмъ инымъ, какъ представителемъ этого развитія русской комедіи. Начать съ того, что въ одномъ количественномъ отношеніи г. Островскій представляетъ неизмѣримую разницу относительно своихъ предшественниковъ: въ то время, какъ тѣ ограничивались одною, двумя, тремя комедіями въ продолженіи всей своей литературной дѣятельности, число комедій, написанныхъ до настоящаго года г. Островскимъ, простирается до 26 (въ этотъ счетъ не входятъ его историко-драматическія пьесы). Въ то же время и въ качественномъ отношеніи комедіи г. Островскаго представляютъ ту же разницу. Всѣ тѣ черты отжившей допетровской культуры, которыя въ комедіяхъ предшественниковъ г. Островскаго затрогиваютя въ отдѣльности, по частямъ, иногда даже мелькомъ и мимоходомъ, въ комедіяхъ г. Островскаго являются сгруппированными въ цѣлыя картины, какъ въ оптическіе фокусы, и вмѣстѣ съ тѣмъ представляются вамъ съ такою дагерротипною рѣзкостью и полнотою, что только въ комедіяхъ г. Островскаго уясняется передъ вами вполнѣ все культурно-историческое значеніе этихъ чертъ. Въ этомъ помогло г. Островскому то обстоятельство, что для изображенія чертъ отжившей допетровской культуры онъ избралъ такую среду общества, которая наименѣе осталась тронутою вліяніемъ западной цивилизаціи и въ которой поэтому наиболѣе сохранились черты допетровскаго быта,—именно купеческую среду. Въ самомъ дѣлѣ, силѣ впечатлѣнія много мѣшало въ предше-

ствующей комедіи то обстоятельство, что комедія эта имѣла дѣло почти исключительно съ однимъ дворянскимъ слоемъ общества, слоемъ хотя и сохранившимъ въ себѣ многія черты допетровскаго быта, но въ массахъ своихъ значительно успѣвшимъ уже измѣниться и до такой степени уже освоиться съ европейскою культурою, что черты, осмѣиваемыя комедіею, могли представляться ничѣмъ инымъ, какъ печальными остатками старины, остатками, которымъ ничего не стоитъ не сегодня, завтра исчезнуть подъ напоромъ цивилизаціи. Въ комедіяхъ же г. Островскаго предсталъ передъ нами цѣлый слой общества, всецѣло сохранившій допетровскій бытъ во всѣхъ его мрачныхъ чертахъ, и притомъ слой, до послѣдняго времени придерживавшійся своего быта и отстранявшій отъ себя всякое цивилизующее вліяніе. Въ этомъ перенесеніи г. Островскимъ сцены бытовой комедіи на другое поле, безъ сомнѣнія способствовалъ тотъ литературный переворотъ, о которомъ мы только что говорили. Главная заслуга натуральной школы, утвердившейся въ нашей литературѣ послѣ Гоголя, въ томъ именно и заключается, что натуральная школа значительно раздвинула предѣлы поэтическихъ образовъ литературы, переставши ограничиваться одними привилегированными классами, устремилась изображать нравы и бытъ всѣхъ прочихъ слоевъ общества, что дало возможность и комедіи въ видахъ тѣхъ же самыхъ цѣлей, которыя она преслѣдовала и прежде, перенести свою сцену на болѣе для этихъ цѣлей выгодное поле; это она и сдѣлала въ лицѣ г. Островскаго.

Изъ всего этого можно уже сдѣлать тотъ прямой выводъ, что заслуга г. Островскаго заключается вовсе не въ томъ, чтобы онъ создалъ что-либо новое, до него небывалое въ литературѣ, чтобы онъ, напримѣръ, создалъ народную комедію, предполагая, конечно, что до него комедія не была народною (какъ можно, напримѣръ, сказать про Гоголя, что онъ поставилъ на народную почву романъ или про Кольцова, что онъ создалъ совершенно особенный родъ народной лирики), или чтобы г. Островскій являлся основателемъ новой школы комедіи относительно ея содержанія и точекъ зрѣнія. Ни въ чемъ этомъ г. Островскій неповиненъ. Заслуга его заключается только въ томъ, что онъ довелъ до высшаго развитія и выраженія ту самую школу комедіи, которая существовала уже и до него, развилъ ее, съ одной стороны, количественно своею авторскою плодовитостью, развилъ ее, съ другой стороны, и качественно, переставивши сцену ея на болѣе выгодное поле, для наиболѣе дагерротипнаго, рѣзкаго и полнаго изображенія тѣхъ чертъ быта, осмѣяніемъ которыхъ она занималась со времени Фонвизина.

И дѣйствительно, если мы займемся сравненіемъ комедій г. Островскаго съ комедіями его предшественниковъ, по отношенію къ содержанію и точкамъ зрѣнія, то насъ съ перваго же взгляда поразитъ общность первыхъ съ послѣдними: мы тотчасъ же убѣдимся, что комедіи г. Островскаго принадлежатъ къ одной и той же школѣ не только съ комедіями Гоголя, Грибоѣдова, но Фонвизина и Капниста; мы найдемъ въ комедіяхъ г. Островскаго всѣ тѣ особенности, которыя характеризуютъ русскую комедію, и о которыхъ мы распространялись въ предыдущей статьѣ, съ тою только разницею, что всѣ эти особенности въ комедіяхъ г. Островскаго, представляющихъ высшую точку развитія школы, являются въ наибольшей рѣзкости и полнотѣ, чѣмъ во всѣхъ предшествовавшихъ комедіяхъ.

Такъ, напримѣръ, въ комедіяхъ г. Островскаго пропасть, отдѣляющая автора отъ его дѣйствующихъ лицъ, представляется вамъ еще глубже и непроходимѣе. Фонвизинъ, Грибоѣдовъ, Гоголь, если и являются представителями совершенно иной культуры относительно дѣйствующихъ лицъ ихъ комедій, то, по крайней мѣрѣ, эти лица принадлежатъ къ одному слою общества съ ихъ авторами. Здѣсь же и слой совершенно иной, совершенно чуждый автору по всѣмъ своимъ отношеніямъ въ жизни, занятіямъ, интересамъ, и авторъ, изображая этотъ слой, относится къ нему совершенно словно къ какой-то иной народности. Вслѣдствіе этого культурно-этнографическій интересъ въ комедіяхъ г. Островскаго возрастаетъ до такой степени, что даже подъ часъ преобладаетъ надъ всѣми другими интересами, заслоняетъ, такъ сказать, ихъ. Не правда ли, что когда вы читаете или смотрите какую-нибудь комедію г. Островскаго, то вы иногда совершенно забываете тѣ общественно-нравственныя задачи, которыя преслѣдуетъ комедія; болѣе же всего васъ занимаетъ совершенно объективное созерцаніе нравовъ и обычаевъ чуждой вамъ жизни, не имѣющей ничего общаго съ вашей жизнью; вы интересуетесь знать, какъ эти люди говорятъ, ходятъ, женятся, умираютъ, проводятъ праздники или будни и проч., и въ результатѣ у васъ получается общее впечатлѣніе воспринятыхъ этнографическихъ свѣдѣній, совершенно такое же, какъ еслибы вы прочитали „Годъ на сѣверѣ“ г. Максимова. Такъ, напримѣръ, одною изъ самыхъ заурядныхъ, наиболѣе часто встрѣчающихся чертъ въ комедіяхъ г. Островскаго представляется появленіе свахи на сцену. Но согласитесь сами, что когда вы смотрите на подобную сцену, то она представляется до такой же степени чуждою всей вашей жизни и обстановки, какъ еслибы передъ вами была не сваха, а шаманъ, окруженный всѣми аттрибутами ти-

бетской жизни; и какъ въ послѣднемъ случаѣ все вниманіе ваше поглощалось бы зрѣлищемъ кривляній и заклятій шамана, при чемъ вамъ и въ голову не пришло бы разсуждать въ это время о всей дикости и несообразности суевѣрій, такъ и въ первомъ случаѣ вы слѣдите съ любопытствомъ за всѣми проявленіями свахи, вы хохочете надъ ея смѣшными ужимками, но развѣ придетъ при этомъ вамъ въ голову разсуждать о всей несообразности существованія свахи относительно идеала брака... Напротивъ того, видя передъ собою среду, въ которой никакихъ подобныхъ идеаловъ и не зарождалось, вы начинаете считать сваху такимъ же обыденнымъ и необходимымъ аттрибутомъ этой среды, какъ тотъ же шаманъ въ тибетской жизни, или нотаріусъ въ нашей, который въ свою очередь могъ бы быть представленъ въ комедіи въ самомъ комическомъ видѣ.

Г. Островскій никогда не выводитъ на сцену самого себя, представляя собою самаго объективнаго драматурга, но тамъ, гдѣ являются въ комедіяхъ личности, хоть сколько нибудь идеальныя и близкія къ культурѣ автора, тамъ являются между ними и прочими дѣйствующими лицами и тѣ же самыя отношенія, которыя мы видѣли въ комедіи прежняго времени. Такъ, напримѣръ, въ комедіи „Доходное Мѣсто“ отношенія Жадова къ чиновникамъ взяточникамъ, въ средѣ которыхъ онъ вращается, весьма напоминаютъ вамъ отношенія Чацкаго къ Фамусову, Молчалину и проч. Онъ читаетъ имъ громовые филиппики о честности, правдѣ и вредѣ взятокъ; они въ свою очередь научаютъ его своей практической морали и, выслушивая его филиппики, нисколько не обижаются, а только пожимаютъ плечами при видѣ человѣка, совершенно, по ихъ мнѣнію, поврежденнаго, и относятся къ нему съ такимъ добродушнымъ соболѣзнованіемъ, которое внушаетъ даже въ зрителѣ невольное уваженіе къ ихъ добросердечію...

Если въ герояхъ доостровской комедіи насъ поражало полное отсутствіе всякаго чувства законности, малѣйшаго сознанія общественной пользы, гражданскихъ долга и чести, то въ герояхъ комедіи г. Островскаго подобное отсутствіе доходитъ до истинной чудовищности. Единственнымъ мѣриломъ чувства человѣческаго достоинства является здѣсь капиталъ, и для пріобрѣтенія этого всесильнаго рычага жизни всѣ средства считаются дозволенными, начиная съ мелочнаго обмана Подхалюзина, въ видѣ обсчитыванья и обмѣриванья, и до крупнаго грабежа, въ видѣ злостнаго банкротства Большова. Все чувство человѣческаго достоинства до такой степени сосредоточивается здѣсь на капиталѣ, что для остальныхъ человѣческихъ чувствъ не остается мѣста, и они представляются совер-

шенно излишними. Такъ, напримѣръ, въ комедіи „Горячее Сердце“ даже городничій Градобоевъ, у котораго чувство человѣческаго достоинства тоже не Богъ вѣсть какъ развито и который самъ не далеко ушелъ отъ тѣхъ Курослѣповыхъ и Хлыновыхъ, ведя съ ними хлѣбъ-соль и дружбу и тутъ же открыто и безцеремонно обирая ихъ, но и тотъ пришелъ въ ужасъ, когда Курослѣповъ потребовалъ вдругъ отъ него, чтобы онъ, поймавши бѣжавшую дочь Парашу, привелъ бы ее къ нему съ городовымъ на веревочкѣ. „Что вы за нація за такая? воскликнулъ онъ: отчего вы такъ всякій срамъ любите? Другіе такъ боятся сраму, а для васъ это первое удовольствіе! Честь-то, понимаешь ты, что значитъ, или нѣтъ?“ Но Курослѣповъ, ни мало не смутившись, отвѣчаетъ на это: „какая такая честь? Нажилъ капиталъ, вотъ тебѣ и честь. Что больше капиталу, то больше и чести“.

Но ни Подхалюзинъ своими мелкими кражами и пользованіемъ обстоятельствами, ни Большовъ своимъ крупнымъ грабежомъ, въ видѣ злостнаго банкротства, не представляютъ еще верха отсутствія всякаго чувства законности и чести. Если для нихъ не существуетъ законовъ своей совѣсти, то все-таки передъ писанными законами они немножко потрухиваютъ: они нарушаютъ законы, обходятъ ихъ при помощи приказныхъ, для которыхъ не жалѣютъ денегъ, но все-таки стараются въ то же время спрятать концы своихъ плутень и остаться хоть по наружности чистыми передъ законами. Но въ комедіяхъ г. Островскаго встрѣчаются и такіе герои, которые доходятъ до открытаго, принципальнаго отрицанія всякой законности, которые нагло бросаютъ въ глаза закона перчатку, предлагая ему помѣряться съ ихъ капиталами. Таковъ Хлыновъ. Заманивъ къ себѣ въ гости все того же городничаго Градобоева, онъ силою заставляетъ его пить вино, грозя, что иначе обольетъ его; когда же Градобоевъ грозитъ Сибирью, Хлыновъ отвѣчаетъ ему:

— Не страшно мнѣ, господинъ полковникъ, не пугайте вы меня. Право, не пугайте лучше. Потому я отъ этого хуже. А хотите паре держать, что я не боюсь ничего? Вотъ вамъ сейчасъ видимый резонъ: доведись мнѣ какое безобразіе сдѣлать, я ту-жь минуту въ губернію къ самому. Первое мнѣ слово отъ ихъ превосходительства: „ты, Хлыновъ, безобразничаешь много!“ Безобразничаю, ваше превосходительство; потому такое наше воспитаніе—биты много, а толку никакого. Наслышанъ я насчетъ пожарной команды, починки и поправки требуются, такъ могу безвозмездно. „Да, говорятъ, ты праву очень буйнаго?“ Буйнаго, ваше превосходительство, самъ своему нраву не радъ, звѣрь-звѣремъ. Да и арестантскія тоже

плохи, ваше превосходительство. Что хорошаго, арестанты разбѣгутся. Такъ я тоже могу безвозмездно. Вотъ вамъ, господинъ полковникъ, наша политика! Да это еще не все. Отъ самого-то да къ самой. „Не угодно ли, матушка, ваше превосходительство, я домъ въ городѣ выстрою, да на сиротъ пожертвую“. Потому что къ самой я не только вхожъ, но даже пивалъ у ней чай и кофе, и довольно равнодушно. Ну и выходитъ, господинъ полковникъ, что, значитъ, городничимъ со мной ссориться барышъ не великъ. Другому они страшны, а для насъ все одно, что ничего. Такъ ужь вы лучше со мной не судитесь, потому я сейчасъ васъ обремизить могу; а лучше наложите на меня штрафъ за всякое безобразіе, сто рублей серебра (подноситъ вино). Пожалуйте безъ церемоніи“.

Градобоевъ и выпиваетъ, ворча про себя: прокаженные вы! Турокъ я такъ не боялся, какъ боюсь васъ, чертей! Черезъ душу, вѣдь я, и все для тебя, для варвара. Когда вы захлебнетесь этимъ виномъ проклятымъ!..

Ну и дѣйствительно, безобразія Хлынова, подъ вліяніемъ подобнаго сознанія своего всесилія, доходятъ до полнѣйшей анархіи, напоминающей собою дикіе нравы добраго стараго времени XVIII вѣка: такъ онъ съ своею многочисленною свитою, въ средѣ которой встрѣчаются дворяне, переодѣваются разбойниками, выходятъ на большую дорогу и начинаютъ останавливать каждаго прохожаго и проѣзжаго и запаивать ихъ до полусмерти...

При такомъ сознаніи всесилія и безнаказанности и при такомъ отсутствіи чести, очевидно, что съ маленькимъ, некапитальнымъ, зависимымъ человѣкомъ Хлыновы и Курослѣповы могутъ дѣлать, что угодно. Они считаютъ за величайшую милость съ своей стороны, когда удостоиваютъ разговаривать съ собою маленькаго человѣка, какъ это мы видѣли въ сценѣ Дикаго съ Кулигинымъ, имъ кажется, что у бѣднаго человѣка даже въ комнатахъ свѣтлѣе дѣлается, если они, снизойдя съ высоты своего величія, явятся въ этихъ комнатахъ. Аховъ въ комедіи „Не все коту масляница“, прямо и ни сколько не стѣсняясь, заявляетъ Кругловой, какое она должна оказывать къ нему уваженіе:

— Ты богатаго человѣка, говоритъ онъ, пока онъ до тебя милостивъ, блюди пуще ока своего. Потому ты своего достатка не имѣешь; нужда али что, къ кому тебѣ кинуться? А второе: развѣ ты знаешь, развѣ тебѣ чужая душа открыта, за что богатый человѣкъ къ тебѣ милостивъ? Можетъ, онъ такъ только себѣ отвагу даетъ, а можетъ, сурьезъ! Потому что для нашего брата, ежели что захотѣлось, дорогого нѣтъ; а у васъ, нищей

братіи, ничего завѣтнаго нѣтъ; все продажное. И вдругъ изъ гроша рубль. Поняла?

Послѣ этого всего весьма естественно, что Аховы, Курослѣповы и Хлыновы въ своихъ разсчетахъ съ работниками не ограничиваются какими нибудь мелочными обсчитываніями или насчитываніями, а позволяютъ себѣ открытыя нарушенія всякихъ условій, въ глаза и нисколько не стѣсняясь. Такъ, когда племянникъ Ахова Ипполитъ, служившій у него нѣсколько лѣтъ, явился за разсчетомъ, то Аховъ принялъ такой поступокъ племянника за бунтъ.

Аховъ. Какъ! Ты бунтовать?

Ипполитъ. Хоша бы и бунтовать. Потому, главная причина, на это законъ теперь есть и права.

Аховъ. Какой для тебя законъ писанъ, дуракъ? Кому нужно для васъ, для дряни, законы писать? Какія такія у тебя права, коли ты мальчишка, и вся цѣна тебѣ грошъ? Ужь очень много вы о себѣ думать стали! Написаны законы, а вы думаете это про васъ. Мелко плаваете, чтобы для васъ законы писать. Вотъ покажутъ тебѣ законы. Для васъ законъ—одна воля хозяйская, а особенно, когда ты сродственникъ. Ты поговорить пришелъ, милый? Ну, говори, говори, я слушаю; только не пеняй потомъ, коли солоно придется. Что тебѣ надо?

Ипполитъ. Я насчетъ жалованья.

Аховъ. Какого жалованья? Ты по какому уговору жилъ?

Ипполитъ. Кто-жъ теперь себѣ врагъ, чтобъ сталъ даромъ служить?

Аховъ. Такъ не служи, кто тебя держитъ. Оно и пристойнѣе будетъ самому убраться, пока тебя въ три шеи не прогнали.

Ипполитъ. А это, что я жилъ, значитъ втунѣ?

Аховъ. Да развѣ ты за деньги жилъ? Ты жилъ по родственному.

Ипполитъ. А работалъ?

Аховъ. Еще бы тебѣ не работать! На печи, что ли, лежать? Ты по родственному служилъ, я по родственному помогалъ тебѣ, сколько моей къ тебѣ милости было. Чего-жъ еще тебѣ?

Но Аховъ все-таки хоть оправдывается патріархальнымъ правомъ родства, Курослѣповъ же выгоняетъ ночью изъ своего дома работника Гаврилу еще съ большимъ безстыдствомъ, превышающимъ всякія предѣлы.

Курослѣповъ (грозно). Гаврилка! (Гаврило у окна громко поетъ: „Ни папаши ни мамаши“). Врешь, не обманешь! Гаврилка! (Гаврило входитъ).

Гаврило. Ежели вы опять за волосы, такъ пожалуйте лучше разсчетъ!

Куросмѣповъ. Вотъ я тебя разочту сейчасъ. Силантій! Дядюшка! Эй! (Входитъ Силанъ). Выкинь его сундучишко на улицу и самого въ шею.

Гаврило. Куда-жъ я ночью?

Куросмѣповъ. А мнѣ что за дѣло! Мой домъ не общественнаго призрѣнія для всякаго, который того не стоитъ. Коли жить не умѣешь, ступай вонъ, и конецъ.

Гаврило. Да у меня полтораста рублей денегъ зажито.

Куросмѣповъ. Важное дѣло полтораста рублей; а у меня двѣ тысячи пропало. Полтораста! А въ острогъ хочешь?

Гаврило. Да за что же? Я человѣкъ бѣдный!

Куросмѣповъ. Бѣдные-то и воруютъ.

Гаврило. Мнѣ деньги пожалуйте! Не съ голоду же мнѣ помирать.

Куросмѣповъ. Ну, ищи поди съ меня. Эки проклятые! Тьфу! Вотъ хотѣлось ужинать, вотъ теперь и не хочется. А онъ съ голоду помирать... да полтораста рублей! Да я съ тебя тысячу бы не взялъ за это разстройство. Поди за мной, Силантій, я тебѣ его пачпортъ отдамъ (Гаврилѣ). А то у меня и въ острогѣ насидишься (Уходитъ).

Результатомъ подобныхъ явленій представляется то, что взаимный и поголовный грабежъ перестаетъ въ этой средѣ считаться чѣмъ нибудь необыкновеннымъ и выходящимъ изъ обыденнаго уровня; его уже не скрываютъ, съ одной стороны, и хвалятся имъ, какъ подвигомъ, а, съ другой стороны, ограбленные нисколько не обижаются на грабителей и сердятся только на свою собственную оплошность. Такъ, напримѣръ, въ комедіи „Шутники“, Хрюковъ отзывается такимъ образомъ о женихѣ Вѣрочки, Гольцовѣ: „голь, надо полагать, непокрытая. Грабить еще не знаетъ какъ. Гдѣ ему знать, какъ грабить! А вы за такого отдавайте, который грабить знаетъ“. Въ комедіи же „Въ чужомъ пиру похмелье“, послѣ того какъ Аграфена Платоновна, хозяйка Ивановыхъ, вытребовала съ Андрея Брускова письменное обязательство жениться на Лизаветѣ Ивановнѣ и продала эту росписку отцу Брускову, Титу Титычу за двѣ тысячи рублей, Титъ Титычъ выходитъ изъ себя, называетъ Ивановыхъ грабителями, но тутъ же вмѣстѣ съ тѣмъ и предлагаетъ Иванову свою дружбу и проситъ поподчивать его чѣмъ нибудь.

Лизавета Ивановна. Папаша, посмотри, что у насъ дѣлается. (Иванъ Ксенофонтычъ молча смотритъ на Брускова).

Титъ Титычъ. Ты что на меня смотришь? На мнѣ, братъ, ничего не написано. Деньги-то взять умѣли! *Вы меня хоть поподчуйте чѣмъ-нибудь за мои деньги-то.*

Иванъ Ксенофонтычъ (смотритъ на всѣхъ вопросительно). Онъ съумасшедшій? Сдѣлайте одолженіе, милостивый государь, оставьте насъ.

Титъ Титычъ. Обобрали, а теперь гоните. (Показывая на Лизавету Ивановну). Ишь какая красавица! Какъ не прельститься на нее. Ловушку для нашего брата подстроили. У васъ тутъ такая шайка подобрана, что вы и старика какого изъ ума выведете, а не то, что мальчишку глупаго.

Иванъ Ксенофонтычъ. Поди вонъ!

Титъ Титычъ. Что̀ ты кричишь-то? Я, вѣдь, ничего, *я такъ шучу съ тобой.*

Иванъ Ксенофонтычъ. Поди вонъ, говорю тебѣ!

Титъ Титычъ (встаетъ). Пойду. (Подходитъ къ Ивану Ксенофонтычу и ударяетъ его по плечу). *Пойдемъ ко мнѣ! Выпьемъ вмѣстѣ, пріятели будемъ. Что сердиться-то.*

Иванъ Ксенофонтычъ. Уйди ты отъ насъ.

Титъ Титычъ. Ну, прощай. (Подходитъ къ двери). Ишь ты какой сердитый! Да ужь теперь не испугаете. Вотъ она бумага-то, здѣсь въ карманѣ. Разбойники, грабители! (Уходитъ).

Какъ вамъ нравится подобная сцена. Я убѣжденъ, что иностранцу, незнакомому съ русской жизнію, она можетъ показаться фантасмагоріей, и онъ почтетъ верхомъ несообразности подобное сопоставленіе, чтобы жертва грабежа, обзывая преступниковъ въ глаза грабителями, разбойниками, въ то же время приглашала своихъ грабителей выпить съ нею попріятельски, запить, такъ сказать, магарычи!

Что касается семейнаго быта, то и въ этомъ отношеніи комедіи г. Островскаго представляютъ рядъ такихъ ужасныхъ чертъ, передъ которыми семейные нравы прежнихъ комедій могутъ показаться аркадскими. Простакова, Скотининъ, Бригадиръ, не говоря уже о Фамусовѣ, блѣднѣютъ передъ мрачными фигурами Кабановой, Большова, Торцова, Брусковыхъ и пр. Ужасъ овладѣваетъ зрителями и при видѣ дикихъ вскрикиваній на своихъ домочадцевъ со стороны пьяныхъ самодуровъ, и сердце обливается кровью за несчастныя жертвы этого самодурства, забитыя, загнанныя, безотвѣтныя. Я не знаю, нужно ли говорить о томъ, что въ большей части комедій г. Островскаго фабулы основываются на принудительныхъ и спекулятивныхъ бракахъ? Нужно ли вдаваться во всѣ подробности этого печальнаго искаженія семейнаго быта, послѣ тщательнаго и геніальнаго анализа Добролюбова этой стороны комедій г. Островскаго.

Нужно ли много распространяться и о томъ чудовищномъ невѣжествѣ, черты котораго вы найдете чуть что не въ каждой сценѣ комедій г. Островскаго. Тутъ ужь дѣло идетъ не о

грамматикѣ, употребленной на папильотки, не о безполезности географіи для дворянъ и не о томъ, что массоны и бусурманы одно и то же. Герои комедій г. Островскаго по своему міросозерцанію принадлежатъ къ началу среднихъ вѣковъ. Они вѣрятъ, что и земля стоитъ на трехъ китахъ, а въ городѣ Іерусалимѣ находится пупъ земной, и что Литва съ неба свалилась, и что есть земля, гдѣ всѣ люди съ песьими головами, и что царь Фараонъ сталъ по ночамъ изъ моря выходить съ войскомъ,—покажется и опять уйдетъ, и что бѣлый арапъ подымается на насъ и двѣсти милліоновъ войска ведетъ; они способны оказываются локомотивъ принять за огненнаго змія, загребающаго лапами или трубочиста за бѣса, сѣющаго въ трубу суету мірскую и пр. и пр. Книги внушаютъ здѣсь не одни опасенія относительно потрясенія общественныхъ основъ, а просто суевѣрный ужасъ, да и не однѣ книги, а даже и мудреныя книжныя слова.

А. Скабичевскій.

* * *

*) Говоря въ одномъ изъ прошлогоднихъ нашихъ обзоровъ о комедіи г. Островскаго „Волки и Овцы“, мы замѣтили, что это — одно изъ очень слабыхъ произведеній г. Островскаго, но еще слабѣе его новая, напечатанная въ февральской книжкѣ „Отеч. Зап.“ комедія: „Богатыя Невѣсты“, которую мы иначе назвать не можемъ, какъ однимъ изъ уродливѣйшихъ измышленій. Если въ другихъ его произведеніяхъ послѣдняго періода его творчества, на ряду съ недостатками, являлись еще и нѣкоторыя достоинства, придававшія имъ нѣкоторое значеніе, то здѣсь нѣтъ ровно ничего: ни одного сколько-нибудь типичнаго лица, ни одной сколько-нибудь художественной или мастерски набросанной сцены. Комедія лишена самаго главнаго—естественности. Нѣкій, видите-ли, генералъ Гнѣвышевъ желаетъ, въ виду скораго пріѣзда его жены, сбыть съ рукъ свою фаворитку — Валентину Васильевну Бѣлесову, дѣвицу, какъ рекомендуетъ ее авторъ, двадцати трехъ лѣтъ и притомъ красивенькую; но желаетъ онъ ее сбыть не кое-какъ, бросивъ на произволъ судьбы на прочихъ охотниковъ до фаворитокъ, а желаетъ пристроить ее, подыскавъ ей подходяща-

„Сынъ Отечества“ 1876 г., № 57. „Русская литература“. О „Богатыхъ Невѣстахъ“.

го жениха, и даетъ въ приданое нѣсколько тысячъ. Вотъ отрывокъ изъ этого объясненія, какое произошло по этому поводу между генераломъ и его фавориткою, и которое отчасти можетъ познакомить читателя съ комедіей:

Гнѣвышевъ. Для того, чтобы я рѣшился оставить васъ, причины должны быть очень важны; иначе, конечно....

Бѣлесова. Знаю, знаю. Говорите, что за причины.

Гнѣвышевъ. Моя жена ѣдетъ въ Москву.

Бѣлесова. Ну?...

Гнѣвышевъ. Она пріѣдетъ завтра. Она знаетъ все...

Бѣлесова. Ну, и пусть ее знаетъ....

Гнѣвышевъ. Она ставитъ непремѣнное условіе, чтобъ связь наша была разорвана, въ противномъ случаѣ она не сойдется со мной....

Бѣлесова. Да зачѣмъ вамъ сходиться?

Гнѣвышевъ. Теперь это необходимо, она получила большое, громадное наслѣдство.

Бѣлесова. А, вотъ что!

Гнѣвышевъ. Мои финансовыя дѣла въ большомъ разстройствѣ.

Бѣлесова. Да, я понимаю. Если васъ заставили выбирать что-нибудь одно: меня или деньги, такъ дѣло кончено: вы мной пожертвуете, вы и не задумаетесь даже...

Гнѣвышевъ. Но, вѣдь, она—жена.

Бѣлесова. Ахъ, молчи, пожалуйста, очень ты много безпокоился о женѣ, когда у нея денегъ не было. Ну, да что жъ дѣлать? Рано или поздно это должно было случиться.... Чѣмъ скорѣй, тѣмъ лучше. (Утирая слезы). Страстной любви нѣтъ, и слезъ будетъ немного.... (съ разстановкой). Любить тебя было-бы глупо, но я все-таки считаю тебя человѣкомъ порядочнымъ, и не могу представить, чтобъ ты меня бросилъ совершенно, обрекъ меня на погибель.... Ты, навѣрно, позаботился о моей будущности...

Гнѣвышевъ. Да, конечно, можешь ли ты сомнѣваться?

Бѣлесова. Чего я могу ждать отъ тебя? Чего? Ты, вѣроятно, предложилъ меня какому-нибудь своему старому другу, богатому человѣку и, конечно, разнѣжился при этомъ случаѣ и сквозь слезы просилъ его любить меня и лелѣять (утираетъ слезы).

Гнѣвышевъ. Ошибаешься, Валентина, ошибаешься.

Бѣлесова. Развѣ хуже что-нибудь?

Гнѣвышевъ. Нѣтъ, лучше; я хочу, чтобъ ты вышла замужъ.

Бѣлесова (съ испугомъ). Замужъ.

Гнѣвышевъ. Да, замужъ. Я хочу, чтобъ ты занимала положеніе въ обществѣ, какъ слѣдуетъ тебѣ по твоему рожденію, по твоей красотѣ, по твоимъ способностямъ. Я считаю своей обязанностью возвратить тебя на ту дорогу, съ которой ты по моей винѣ, уклонилась.

Бѣлесова. Замужъ? Но что-же у меня есть для того, чтобъ итти замужъ?

Гнѣвышевъ. Все есть. Хотя я въ настоящее время стѣсненъ въ деньгахъ, но я не забылъ своей обязанности, и у меня 15 тыс. готовы для васъ. Моя жена.... она такъ великодушна, что предлагаетъ столько-жъ, чтобы...

Бѣлесова. Чтобы избавиться отъ меня.

Гнѣвышевъ. (строго). Чтобъ устроить вашу судьбу, другъ мой.

Бѣлесова. Денегъ вы дадите, я знаю, я въ этомъ не сомнѣваюсь, но гдѣ же у меня тѣ качества, которыя нужны, чтобы быть хорошей женой? Какъ я буду исполнять тѣ обязанности, о которыхъ не имѣю понятія. Вы какъ меня воспитали? Вы взяли въ свой домъ и баловали и окружали роскошью бѣднаго ребенка, сироту. Все, что нужно для внѣшности, для умѣнья держать себя, я узнала въ подробности, а что честно и безчестно для женщины, вы скрыли отъ меня. Замужъ! Замужъ! А что такое мужъ, домъ, семья.... развѣ я знаю.... развѣ вы мнѣ сказали? Ваша глупая жена всѣми силами старалась развивать во мнѣ гордость, мотовство, суетность, и какъ она радовалась успѣхамъ, нисколько не подозрѣвая, что она старается для васъ, что она дѣйствуетъ въ пользу вашихъ сластолюбивыхъ замысловъ. Послѣ такого воспитанія вамъ не трудно было обольстить меня, стоило только сказать: хочешь жить въ бѣдности или въ богатствѣ — и кончено.... и я ваша.

Гнѣвышевъ. Къ чему эти слова, эти упреки, мой другъ....

Бѣлесова. Ахъ! какъ только подумаю, что у меня будетъ мужъ!

Гнѣвышевъ. Не бойся, для такой красавицы, какъ ты, мужъ —не что иное, какъ покорный слуга....

Выборъ Гнѣвышева палъ на нѣкоего молодого человѣка Цыплунова. „Это лучшій человѣкъ, какого только можно желать для васъ“, замѣтилъ онъ своей фавориткѣ, потому-де, что „года черезъ три-четыре Цыплуновъ займетъ видное мѣсто“. Къ тому же онъ представляется генералу человѣкомъ, который только на то и созданъ, чтобы прощать, слѣдовательно, со стороны такого мужа ей нечего опасаться чего-либо за ея прошлое. Авторъ, съ своей стороны, желаетъ пред-

ставить его какъ идеалиста, хотя онъ на самомъ дѣлѣ выходитъ болѣе похожимъ на сумасшедшаго; каковъ онъ на службѣ — объ этомъ мы узнаемъ изъ словъ его матери, увѣряющей, что по службѣ онъ идетъ отлично, но по отношенію къ обществу онъ — просто дикарь, бѣгающій отъ всѣхъ. „Даже изрѣдка“, поясняетъ онъ о себѣ, „раза два въ годъ бывать въ обществѣ новыхъ людей и то для меня пытка невыносимая. Когда вы (Цыплуновъ говоритъ матери) меня маленькаго хотѣли отучить отъ робости, вы брали меня съ собой на вечера, на разныя свадьбы, на именины; помните, какъ я велъ себя? Я, бывало, сижу въ углу, опустивъ глаза, ничего и никого не видя. А если вы меня заставляли говорить или танцовать съ какой-нибудь дѣвочкой, я краснѣлъ, дрожалъ и чувствовалъ только одно, что у меня горятъ уши. Я постоянно дергалъ васъ за платье, чтобы скорѣе уѣхать, и только тогда бывалъ счастливъ, когда, бывало, пріѣду домой и свободно переведу духъ. Таковъ я былъ въ десять, въ пятнадцать лѣтъ, таковъ я и въ тридцать“. Относительно женитьбы онъ того мнѣнія, что онъ женится только на той, которую очень полюбитъ. „Мы идеалисты“, — продолжаетъ онъ изъясняться относительно себя передъ своей мамашей, которая, повидимому, не шутя боится, чтобы онъ не спятилъ съ ума,—„любимъ мечту и счастливы только въ мечтахъ“. Что же это за мечты? допытывается мать, и вотъ по этому поводу происходитъ такого рода объясненіе.

Цыплуновъ. Помните-ли вы, лѣтъ десять тому назадъ, у насъ часто бывала одна дѣвочка?

Цыплунова. Мало-ли я дѣвочекъ видала на своемъ вѣку?

Цыплуновъ. Ея забыть нельзя. Ей было лѣтъ тринадцать или четырнадцать, но она была совершенный ребенокъ: вся прозрачная, тоненькіе пальчики.... сколько въ ней было дѣтскаго кокетства, какъ она граціозно встряхивала и закидывала за уши свои пепельные волосы.

Когда мать ему замѣчаетъ, что съ тѣхъ поръ воды много утекло и Богъ вѣсть что могло случиться съ предметомъ его мечты, то онъ увѣряетъ ее, что онъ эту дѣвочку, превратившуюся теперь въ взрослую, встрѣтилъ недавно, надняхъ, но, прибавляетъ онъ въ силу своей туманной философіи, „пусть она такъ и остается мечтой моей. Надо въ нее вглядѣться хорошенько, а то теперь въ моемъ воображеніи ея дѣтскій образъ и женскій сливаются въ какомъ-то странномъ сочетаніи: дѣтская чистота какъ-то сквозится изъ-подъ роскошной женской красоты“.

И вотъ оказывается, что эта мечта и есть та Бѣлесова,

которую, подъ видомъ родственницы, хочетъ сбыть съ рукъ Гнѣвышевъ. И Цыплуновъ рѣшается жениться на ней, считая ее за ангела невинности и красоты. Но когда уже всѣ переговоры улажены, нѣкій Пирамидаловъ, состоящій у генерала на посылкахъ и оскорбленный тѣмъ, что за эту лакейскую службу генералъ не его счастливитъ своей фавориткой, разоблачаетъ передъ Цыплуновымъ, кто такая въ дѣйствительности та, которую онъ считаетъ за ангела невинности. Цыплуновъ выходитъ изъ себя, прибѣгая къ Бѣлесовой и крича: „я убитъ, я убитъ вами,“ выходитъ изъ себя и авторъ, чтобы придать этой сценѣ нѣчто въ родѣ драматизма, забывая, что подобные герои не могутъ быть драматическими героями.

Но кончи авторъ только на этомъ, все-таки вышло-бы хотя и плохо, но, такъ сказать, связно, сколько-нибудь понятно: мы видѣли-бы неудачно выведенный и выраженный типъ идеалиста. Г. Островскому непремѣнно захотѣлось продолжать, прибавить четвертое дѣйствіе, и вышла ужъ въ концѣ концовъ чистѣйшая ерунда.

Несмотря на то, что Цыплуновъ наговорилъ Бѣлесовой всякихъ дерзостей, она полюбила его до того, что жить не можетъ безъ него; Цыплуновъ, съ своей стороны, также находитъ, что ему не слѣдуетъ отворачиваться отъ той, которую онъ такъ еще недавно сравнялъ съ грязью. Въ силу, видите ли, того, что Бѣлесова призналась ему въ любви, онъ считаетъ себя уже не въ правѣ отвергнуть ее. Объявляя матери, что онъ женится на Бѣлесовой, онъ несетъ такую чепуху: „эта женщина очень несчастна. Ни одно высокое чувство не было въ ней затронуто. Ей никто никогда не говорилъ о состраданіи, о любви, она не знала даже, что порока надо стыдиться, а не гордиться имъ“. Но лучше всего самый конецъ. Обращаясь къ Бѣлесовой, герой говоритъ: „вотъ, маменька будетъ учить васъ всему доброму, хорошему.... а я.... буду опять бродить по лѣсу и мечтать о томъ ангелѣ-ребенкѣ, котораго я любилъ и люблю, образъ котораго въ моихъ глазахъ потускнѣлъ на минуту.... И вотъ когда она научитъ васъ работать, трудиться, когда она научитъ васъ чувствовать такъ, какъ мы чувствуемъ.... можетъ быть, и вы полюбите уединенныя прогулки. И вотъ когда-нибудь послѣ дневного труда, взволнованныя сочувствіемъ къ несчастію и горю ближняго, вы выйдете подышать свѣжимъ вечернимъ воздухомъ и помечтать о лучшей будущности для человѣчества; можетъ быть, я встрѣчу васъ и увижу дѣтскую чистоту и ясность въ прекрасныхъ чертахъ вашего лица, тогда рай, о которомъ я мечтаю, будетъ для меня возможенъ“.

Однимъ словомъ, выходитъ нѣчто до крайности неесте-

ственное, пустое, по просту—ерундистое. И вотъ, до чего дошелъ тотъ г. Островскій, котораго у насъ превознесли чуть не до небесъ!

Изъ „Сына Отечества“ за 1876 г.

* * *

*) Новая пьеса А. Островскаго „Богатыя Невѣсты“, напечатанная въ февральской книжкѣ „Отечественныхъ Записокъ“, представляетъ, въ разныхъ отношеніяхъ, замѣчательное явленіе.... Первое дѣйствіе этой четырехъ-актной комедіи появилось, какъ извѣстно, въ сборникѣ „Братская Помощь“, изданномъ въ пользу герцоговинцевъ, и тогда же, при появленіи этого сборника, мы замѣтили въ нашей рецензіи, что упомянутое первое дѣйствіе содержитъ въ себѣ очень интересную и живую экспозицію пьесы. Теперь спѣшимъ сказать, что новая комедія г. Островскаго, какъ по идеѣ, такъ и по выполненію, оправдываетъ тѣ ожиданія, которыя были возбуждены въ читателѣ ея первымъ дѣйствіемъ. Извѣстно, что пьеса имѣла успѣхъ на обѣихъ столичныхъ сценахъ, и можно думать, что этотъ успѣхъ упрочится еще тверже, если только исполнители не будутъ ниже своей задачи, если въ игрѣ актеровъ будетъ отражаема съ должною яркостью психологическая правда и патетическая сторона пьесы.

Въ новомъ своемъ произведеніи г. Островскій покидаетъ ту почти исключительно бытовую или этнографически-бытовую почву, которой онъ держался въ первый періодъ своего творчества, и переходитъ въ болѣе широкую сферу идей и понятій, окрашенную идеальнымъ оттѣнкомъ. Это, съ его стороны—шагъ вѣрный и знаменательный. Мы знаемъ, впрочемъ, что кромѣ купцовъ-самодуровъ, кромѣ нравовъ московскаго Замоскворѣчья, вообще, кромѣ чиновничьяго и купеческаго быта стараго закала, съ отличавшими этотъ бытъ свѣтобоязнью и безнравіемъ, онъ старался еще отразить въ своемъ театрѣ характеристическія черты современной жизни, уловить разные признаки и черты, которые проявлялись въ нашемъ общественномъ движеніи съ того времени, какъ у насъ начался поворотъ къ новымъ понятіямъ и порядкамъ. Между прочимъ, къ такого рода вещамъ принадлежатъ и

*) „С.-Петербургскія Вѣдомости“ 1876 г., № 65. „Литературная лѣтопись“ (О „Богатыхъ Невѣстахъ“). Статья В. М. (В. В. Маркова).

послѣднія его пьесы: „Бѣшеныя Деньги“ и „Волки и Овцы“, гдѣ онъ пытался изобразить типъ новаго дѣльца, отчасти сопоставляя его съ типомъ празднолюбцевъ и грабителей стараго времени. Вѣрны или невѣрны были наблюденія г. Островскаго въ кругѣ нашей новѣйшей жизни, это не имѣетъ большого интереса для критики, потому что, къ сожалѣнію, въ указанныхъ пьесахъ нашего автора не видно печати яркаго дарованія, которое всему даетъ цѣну, даже самымъ ошибкамъ. Иными словами, это вещи посредственныя. Затѣмъ онъ написалъ нѣсколько драматическихъ хроникъ изъ русской исторіи, но и здѣсь удачныя частности, говорящія о талантѣ драматурга, не выкупаютъ недостатка силы и оригинальности въ цѣломъ. Изъ историческихъ пьесъ г. Островскаго, быть можетъ, всѣхъ удачнѣе была пьеса „Воевода“, которая, впрочемъ, не относится къ разряду драматическихъ хроникъ. Но куда же, спрашивали читатели, дѣвалось то блестящее творчество, которымъ дышали первыя комедіи г. Островскаго, давшія ему столь высокое мѣсто въ нашей литературѣ? Публика уже не замѣчала признаковъ этого творчества въ его послѣдующихъ пьесахъ, хотя несправедливо было-бы отрицать, что и позднѣйшія его произведенія все-таки способствовали оживленію нашей сцены, вовсе не поражающей обиліемъ сильныхъ талантовъ. Г. Островскій, какъ русскій богатырь, свисталъ въ полсвиста, но свистъ его на скромныхъ подмосткахъ нашей сцены все-таки раздавался громко.

Какъ мы сказали, нашъ высокодаровитый писатель свернулъ въ новой своей комедіи со старыхъ путей, и пробуетъ взять иныя краски, высказать „новое слово“. Нужно тутъ же прибавить, что это не болѣе, какъ опытъ, въ которомъ блещутъ золотыя искры таланта, слышится одушевленіе, напоминающее творца прежнихъ долговѣчныхъ произведеній, извѣстныхъ всякому образованному русскому. Вотъ почему новая пьеса, даже помимо идеи, лежащей въ ея основаніи, заслуживаетъ настойчиваго вниманія, и должна быть встрѣчена критикою съ уваженіемъ и радушіемъ.

Тема новой пьесы г. Островскаго—совершенно небывалая въ русской литературѣ: искупленіе падшей женщины посредствомъ любви. Читатель видитъ, что сюжетъ рѣшительно выводитъ насъ изъ „темнаго царства“, которое съ такимъ мастерствомъ изслѣдовано г. Островскимъ, и переноситъ въ ясную, просторную область европейской или, лучше сказать, всемірной литературы. Трудно опредѣлить, почему русская поэзія, ни русскій романъ ни русская драма, сколько намъ помнится, никогда еще не касались темы, затронутой нынѣ г. Островскимъ. Потому ли, что русскія женщины не подвер-

гались паденію, или потому, что послѣ паденія онѣ такъ и оставались падшими и не знали возстановленія? Или, можетъ быть, потому, что у насъ, до сихъ поръ, не было класса куртизанокъ и женщинъ полусвѣта, среди котораго эти паденія и искупленія составляютъ самое обычное и естественное явленіе?—Не знаемъ, но истина въ томъ, что эти патетическіе моменты женской сердечной жизни были обходимы русскою литературой, тогда какъ на Западѣ и даже на Востокѣ идея женскаго искупленія давно уже разрабатывается на всѣ лады, въ поэзіи и беллетристикѣ, создавъ много замѣчательныхъ поэтическихъ произведеній и прославивъ много поэтовъ и драматурговъ.

Любопытно, что эта психологическая тема была впервые затронута на Востокѣ, гдѣ полигамія привела къ низменному и раболѣпному положенію женщины,—въ духѣ гуманномъ и чистомъ, съ вѣрнымъ пониманіемъ, какого не замѣчается въ позднѣйшихъ западныхъ обработкахъ этой идеи. Еще 16 столѣтій тому назадъ, въ Индіи появилась великолѣпная драма подъ названіемъ „Глиняная Повозочка“, которая приписывается царю Судраку и въ которой представлена куртизанка (Васантасена), полюбившая чистою и самоотверженною любовью добродѣтельнаго брамина. Героиня драмы видитъ передъ собою смерть, но, очищенная высокимъ чувствомъ, обновившимъ ея существо, не сдается на требованія развратнаго принца, который, въ ярости, душитъ ее.—Въ новѣйшее время, во Франціи, съ возникновеніемъ романтизма, глава французской школы, Викторъ Гюго, обратился къ тому-же мотиву, желая представить въ своей Маріонъ-де-Лормъ, какъ любовь очищаетъ женщину. Поэтъ руководился прекрасною цѣлью, но онъ сдѣлалъ важный промахъ, рузрушающій всякое моральное впечатлѣніе. Въ его пьесѣ героиня, дѣйствительно, несетъ кару черезъ то, чѣмъ она погрѣшила, но не видно, чтобъ она очистилась и возвысилась.

Едва успѣла она полюбить благороднаго человѣка, едва эта любовь успѣла озарить ея душу, какъ она снова отдается презрѣнному негодяю, для того, чтобы спасти душу своего возлюбленнаго. Въ древней индійской драмѣ мы видимъ, что Васантасена допускаетъ удушить себя, провозглашая свою любовь, и зритель чувствуетъ, что она была бы не въ силахъ, что для нея было бы невозможно спасти жизнь дорогого для нея человѣка цѣною своего позора, цѣною уступки вожделѣніямъ принца, котораго она презираетъ. Идея драмы проведена безошибочно. Если женщина утратила свою чистоту и долго жила въ позорѣ, какъ выставлено въ драмѣ Гюго, то она можетъ привлечь къ себѣ сочувствіе зрителя только при томъ

условіи, чтобы любовь ее измѣнила, очистила; въ этомъ случаѣ возстановленіе, возвышеніе необходимы, и не могутъ оставаться не полными; новое паденіе, если бъ даже оно внушено было преданностью и перенесено съ отвращеніемъ, слишкомъ напоминаетъ прошлое, слишкомъ согласуется съ первоначальными привычками—и нравственная цѣль, предположенная авторомъ, исчезаетъ....

Позднѣе, въ эпоху второй имперіи, вопросъ о падшихъ женщинахъ является излюбленнымъ вопросомъ французской изящной литературы. Съ расширеніемъ царства куртизанокъ, переродившихся въ кокотокъ, — господство продажной любви было, какъ извѣстно, отличительною чертою нравовъ второй имперіи, — драматурги и романисты наперерывъ бросились знакомить публику съ пикантнымъ міромъ прелестницъ, заставляющихъ говорить о себѣ весь Парижъ, и дѣлали это въ самыхъ различныхъ направленіяхъ, съ самыми различными цѣлями и сочувствіями. Во главѣ всѣхъ своихъ сотоварищей сталъ знаменитый авторъ „Полусвѣта“, А. Дюма-сынъ, для котораго вопросъ о прелюбодѣяніи и о падшихъ женщинахъ сдѣлался своего рода спеціальностью. Очищеніе посредствомъ любви было темою его первой, страстной и увлекательной пьесы — „Дамы съ камеліями“, которая, подъ именемъ „Травіаты“, обошла весь міръ, вмѣстѣ съ мелодическими напѣвами оперы Верди. Но въ этой пьесѣ онъ впалъ въ ту же ошибку, какъ и Викторъ Гюго, только сдѣланная имъ ошибка еще грубѣе: его Маргарита Готье, уже полюбивъ чистою любовью, во время самаго разгара своей благородной и безкорыстной страсти, отдается, какъ камелія, какъ кокотка, противному ей вздыхателю-богачу, и дѣлаетъ это даже не для того, чтобъ спасти жизнь любимаго человѣка, какъ это сдѣлала Маріонъ-де-Лормъ, а для того, чтобъ своею связью съ возлюбленнымъ не испортить его будущей служебной карьеры. Авторъ не понялъ, что его героиня, вмѣсто того, чтобы возвыситься, жестоко унизилась этимъ страннымъ самоотверженіемъ, этимъ возвратомъ къ прежнему образу жизни. Одно изъ двухъ: или „Дама съ камеліями“ чувствуетъ истинную любовь, и въ такомъ случаѣ она не можетъ броситься въ то, что составляетъ поруганіе любви, или она не любила — въ томъ и другомъ случаѣ пьеса не существуетъ. Иначе поставлена та же задача, но тоже неудовлетворительно и неполно, въ другой пьесѣ Дюма „Идеи г-жи Обрэ“, исполненной, впрочемъ, самыхъ гуманныхъ, евангельскихъ чувствъ. Здѣсь молодая дѣвушка Жанина, жертва обольщенія, влюбляется въ Камилла Обрэ, знакомится съ его добродѣтельною матерью, *которая къ ней привязывается* и находитъ, что она смыла съ

себя пятно паденія, что она достойна любви и уваженія. Но мать-христіанка колеблется, когда оказывается, что суженый молодой дѣвушки—ея собственный сынъ; завязывается коллизія: Жанина, для доказательства, что она достойна быть женою сына своей благодѣтельницы, отрекается отъ своего обожателя и ложно обвиняетъ себя въ распутствѣ. Этимъ она возстановляетъ себя окончательно въ глазахъ матери, которая, послѣ этой сцены, уже не видитъ причины противиться ея замужеству съ своимъ сыномъ. По поводу этой развязки критики замѣчали автору, что тутъ нѣтъ никакого искупленія, никакого испытанія, потому что то, которое было предложено г-жѣ Обрэ, не можетъ удовлетворить никого. Жанина совершаетъ подвиги только на словахъ.

Несмотря на всѣ ошибки Дюма въ замыслѣ и развязкахъ его пьесъ, несмотря на его нерѣдко дикія мнѣнія, высказанныя имъ въ предисловіяхъ къ своему театру, о женщинахъ, о супружескихъ отношеніяхъ, со включеніемъ пресловутаго „tue-la“ брошеннаго противъ невѣрныхъ женъ, онъ постоянно попадалъ въ жилку современности, выдвигалъ живые вопросы, и, по отношенію къ занимающей насъ темѣ, имѣлъ полное право сказать, во время пріема его во французскую академію, что однимъ изъ серьезнѣйшихъ предметовъ современной драмы—должна быть „женщина павшая, виновная, карающая, раздраженная, опасная, порождающая столько-же жалости въ однихъ, сколько негодованія въ другихъ, смотря по тому, приходитъ ли она къ раскаянью или продолжаетъ коснѣть въ своей испорченности....“ Онъ высказалъ въ прекрасныхъ словахъ, что въ этомъ положеніи есть страшная борьба не только между страстью и долгомъ, какъ въ пьесахъ старыхъ классиковъ, но и между честью, съ одной стороны, и невѣжествомъ и голодомъ, съ другой. „Это раздирательная драма“, говоритъ онъ, „въ которой можетъ восторжествовать и доброе начало, достойное глубокаго уваженія, хотя на практикѣ чаще торжествуетъ зло.... Мы же обязаны съ чувствомъ состраданія относиться къ этому злу, потому что мы ничего не сдѣлали, чтобы предупредить или отстранить его. Это, наконецъ, колоссальный вопросъ, труднѣйшая задача, разрѣшить которую до сихъ поръ общество еще не могло, и передъ которою, сознавая свое безсиліе, въ ужасѣ останавливаются философы, законодатели и соціологи“.

Громадныя трудности, указанныя авторомъ „Полусвѣта“, такъ называемая школа „здраваго смысла“, главнымъ представителемъ которой является другой даровитый французскій драматургъ, думала рѣшить очень просто—безчеловѣчною развязкою, съ помощью пистолетнаго выстрѣла. Въ комедіи Эмиля

Ожье „Бракъ Олимпы“, одно изъ дѣйствующихъ лицъ, съ первой же сцены, слѣдующимъ образомъ очерчиваетъ спорный вопросъ: „Конекъ нашего времени — это возстановленіе непотребной.... то бишь.... падшей женщины, какъ говорится.... Наши поэты, романисты, драматурги наполняютъ юныя головы пылкими идеями объ искупленіи посредствомъ любви, о душевной безпорочности и другими парадоксами заоблачной философіи; и дѣвицы легкаго поведенія пользуются этимъ, чтобы дѣлаться барынями или даже важными барынями. Чтобы показать вамъ, до какой степени эти красотки пріобрѣли право гражданства въ общественныхъ нравахъ, довольно сказать, что театръ могъ вывести ихъ на сцену“. Авторъ рѣшаетъ, что падшая женщина никогда не можетъ исправиться, что въ ней всегда останется „тоска по грязи“, и поясняетъ свой приговоръ сравненіемъ, говоря, что утка, пущенная на озеро среди лебедей, будетъ сожалѣть о своемъ болотѣ и опять въ него возвратится. Кающіяся Магдалины, по выраженію другого дѣйствующаго лица, возможны только въ пустынѣ.

Итакъ, по морали, „здраваго смысла“, безкорыстная преданность и любовь никогда не могутъ быть предметомъ тоски для униженной женщины, хотя бы она, какъ это случается безпрестанно, была совращена въ ея безоружномъ возрастѣ, опозорена въ дни дѣтскаго простодушія и довѣрія! Она обречена не выходить изъ грязи, коль скоро грязь однажды коснулась ея. По этой морали, есть женщины, которыя рождаются лебедями, и другія, которыя рождаются утками. Для однѣхъ—свѣтлое озеро, для другихъ естественная, неизбѣжная стихія — болото, куда бросаютъ ихъ общественные пороки. Нѣтъ прощенія за любовныя прегрѣшенія, и грѣшницамъ предстоитъ лишь пустыня, или, въ видѣ кары, насильственная смерть отъ чужой руки, за собственную ошибку или за преступленіе другого. Какъ это далеко отъ евангельскаго примѣра, какъ далеко даже отъ человѣчности, которою проникнутъ индѣйскій театръ II вѣка!

Представитель моральнаго начала въ комедіи Ожье, старый маркизъ, говоритъ, что нечего церемониться съ подобными женщинами, и съ ними одна расправа—свернуть имъ шею, не взирая на всякіе уголовные кодексы. И, дѣйствительно, онъ убиваетъ изъ пистолета Олимпу, бывшую куртизанку. Очевидно, что эта развязка, при которой честь ищетъ себѣ союзника въ преступленіи, попираетъ всякое понятіе о правѣ, о нравственности: школа „здраваго смысла“ выставляетъ противъ парадоксовъ „заоблачной философіи“ варварское убійство, какъ единственное спасеніе отъ „бредней нашего времени!“ *Но ложная* мораль всегда преувеличиваетъ строгости

наказанія и, по ея требованіямъ, всякая поддавшаяся соблазну женщина не можетъ встрѣтить въ мірѣ ничего, кромѣ направленнаго противъ нея пистолета, или вѣчнаго отчужденія отъ людей. Противъ нея прямо проповѣдуется право убійства! Правда, что защитникомъ этой мнимой морали выставленъ въ пьесѣ старый маркизъ-аристократъ, который жестоко оскорбленъ въ своей фамильной гордости тѣмъ, что честь его имени запятнана женитьбою племянника на женщинѣ полусвѣта; правда и то, что Олимпа вовсе не сокрушается о своемъ прошедшемъ, тѣмъ не менѣе, идеи, приводимыя и защищаемыя въ пьесѣ, остаются возмутительнымъ парадоксомъ.

Для пополненія нашихъ сближеній, упомянемъ еще объ одной французской пьесѣ, сюжетъ которой однороденъ съ сюжетомъ новой комедіи г. Островскаго. Здѣсь мы не встрѣтимъ промаховъ или извращенія, отличающихъ названныя выше пьесы двухъ лучшихъ французскихъ драматурговъ, но встрѣчается другая странность, порожденная ложью общественныхъ нравовъ. Пьеса, о которой мы говоримъ, принадлежитъ перу малоизвѣстнаго въ Россіи французскаго поэта (Пальерона) и называется „Faux ménages.“ Въ этой пьесѣ герой полюбилъ молодую дѣвушку (Эсфирь), зная, что она не была честною, какъ говорится. Дѣвушка отвѣчала его любви и возвысилась образованіемъ и трудомъ, чтобъ сравняться съ нимъ нравственно, чтобъ быть ему достойною подругой. Эта женщина, одаренная „страстью къ прекрасному“, чувствомъ собственнаго достоинства, только и мечтающая, что о внутреннемъ искупленіи, презирающая оскорбленія, приходитъ въ смущеніе и бѣжитъ при видѣ невинной дѣвушки, также полюбившей ея поклонника. Въ преувеличенномъ чувствѣ смиренія, она сознаетъ себя недостойною чистаго семейнаго счастья, и рѣшается предоставить своему любовнику „дѣвственную супругу“, съ которою она не дерзаетъ соперничать, предпочитая обречь себя темной жизни труда; словомъ, авторъ одаряетъ ее всѣми чертами благородства и героизма. Но какъ же поступаетъ съ нею ея женихъ? Прежде, чѣмъ она явила послѣднее доказательство своего благородства, онъ былъ ея покровителемъ, сблизилъ съ своею матерью, защищалъ передъ всѣми, и покинулъ, когда она выказала во всемъ блескѣ свое великодушіе. Гдѣ же причина его малодушной шаткости? Дѣло въ томъ, что одна темная личность, существо, которое онъ презираетъ и которое оказывается его отцомъ, человѣкъ, измѣнившій его матери и безпутно расточившій все свое состояніе, возвращаетъ ему уважаемое фамильное имя и, указывая на собственный опытъ, запрещаетъ дѣлать глупость, т. е. пренебрегать свѣтскими предразсудками. „Нѣтъ, нѣтъ!“ восклицаетъ этотъ

подозрительный проповѣдникъ, „не будемъ ставить слишкомъ высоко нашего идеала; и безъ того уже не легко дѣлать то, что принято всѣми! Повѣрь мнѣ, плохо жить не въ ладу съ обычаями!“ Эти общія мѣста, эта проповѣдь пошлаго филистерства, исходящая изъ устъ всѣми презираемаго гуляки, рѣшаетъ поведеніе благороднаго героя... Та же логика чувства, которая осуждаетъ „Маріонъ-де-Лормъ“ и „Даму съ камеліями“, говоритъ въ пользу Эсфири и противъ безжалостной развязки. Эта женщина съ спокойной совѣстью можетъ пригласить поборниковъ внѣшней морали и условнаго приличія бросить въ нее первый камень. Авторъ думаетъ, что онъ ратуетъ за святость семейнаго очага, но, въ сущности, пьеса его завершается нарушеніемъ прочнаго сердечнаго союза... Такимъ путемъ можно не „возстановить любовь“, какъ выражается одна изъ героинь А. Дюма, а только увеличить путаницу въ правахъ и понятіяхъ.

Мы коснулись въ общихъ чертахъ французскаго репертуара, задавшагося темою о возрожденіи чувствомъ любви, какъ потому, чтобъ возобновить въ памяти читателя суть идей, вызванныхъ этимъ вопросомъ, такъ и потому, что сближеніе съ новою пьесою нашего драматурга представляется здѣсь само собою. Если нельзя сказать, что сюжетъ комедіи г. Островскаго былъ навѣянъ ему французскими образцами, — потому что на ней лежитъ печать самостоятельности и оригинальности, — то, равнымъ образомъ, никакъ нельзя утверждать, чтобъ разработка вопроса иностранными драматургами не имѣла на него никакого вліянія, по крайней мѣрѣ, вліянія отрицательнаго, которое позволило ему избѣгнуть ошибокъ иностранныхъ его предшественниковъ въ отношеніи къ постановкѣ вопроса. Это очень важное преимущество въ нашемъ писателѣ, показывающее, что для него не пропали даромъ чужія ошибки. Вопросъ поставленъ имъ съ безупречною правильностью, и въ этомъ смыслѣ ему нельзя сдѣлать никакого упрека. Всякій пойметъ, какъ это важно въ данномъ случаѣ, какъ много значитъ здѣсь вѣрное пониманіе. Зато г. Островскій не перенялъ отъ своихъ французскихъ собратьевъ по искусству того необыкновеннаго умѣнья драматизировать сюжетъ, которымъ они такъ славятся во всемъ мірѣ. Какъ извѣстно, никто не умѣетъ съ такимъ мастерствомъ, какъ французы, завязать и развязать интригу въ повѣствовательномъ разсказѣ или на сценѣ. У нихъ все исполнено захватывающаго, животрепещущаго интереса, увлекающаго толпу. Въ пьесѣ г. Островскаго, несмотря на ея серьезныя достоинства, мало сценическаго движенія, *мало драматизма*, и она похожа скорѣе на прекрасный психо-*гическій этюдъ* въ драматической формѣ, но безъ элемен-

товъ порывистой драматической борьбы. Впрочемъ, въ комедіи есть свои эффекты, которыми авторъ распоряжается очень искусно; эти эффекты—контрастъ въ обрисовкѣ характеровъ—средство вполнѣ законное, совершенно согласное съ требованіями искусства. Благодаря этому средству, дѣйствующія лица взаимно оттѣняютъ другъ друга, рельефнѣе выдавая идею пьесы. Въ этомъ художественномъ пріемѣ г. Островскій проявилъ себя опытнымъ мастеромъ. Какова-же постройка комедіи?

Съ одной стороны, мы видимъ лица съ отрицательными свойствами, носящія рѣзкій бытовой отпечатокъ и очерченныя съ большою выразительностью: богатую купчиху, вдову зрѣлыхъ лѣтъ, отставного генерала лѣтъ 60-ти, наконецъ, мелкаго чиновника-пролаза... Купчиха Бѣдонѣгова, разжирѣвшая отъ праздности, только и мечтаетъ о томъ, какъ бы залучить къ себѣ на дачу мужчину (дѣйствіе происходитъ на подмосковныхъ дачахъ), залучить на цѣлый день да поить мадерой. Ее волнуетъ похоть, ей нуженъ мужчина, любовникъ или мужъ—все равно. Генералъ Гнѣвышевъ—важный баринъ и сластолюбивый старикъ, обращающійся со всѣми повелительно и свысока. Онъ разсуждаетъ, что ему нельзя не быть важнымъ и повелительнымъ, такъ какъ его окружаютъ такіе люди, съ которыми и говорить иначе нельзя, какъ начальническимъ тономъ, онъ ласковъ только съ своею любовницею, которую хочетъ сбыть съ рукъ. Мелкій чиновникъ Пирамидаловъ, состоящій на послугахъ у генерала, извивается ужомъ и змѣею, чтобъ онъ удостоилъ выдать за него свою бывшую любовницу съ хорошимъ приданымъ и протекціею. Эта группа, изображенная, какъ мы сказали, яркими штрихами, олицетворяетъ собою грубую чувственность, безсовѣстный эгоизмъ и корыстолюбіе.

Другой разрядъ лицъ, представляющій контрастъ съ первымъ: героиня пьесы — жертва сластолюбія генерала, ея идеальный поклонникъ, самыхъ возвышенныхъ чувствъ (лицо очень неудачное и ходульное) и мать послѣдняго, тоже чрезвычайно благородная женщина, но также крайне безцвѣтная, съ неуловимою физіономіею. Это — лица съ идеальною закваскою. Въ нихъ выражается душевная неиспорченность, готовность къ искренному глубокому раскаянью, неподкупное нравственное чувство; но изъ нихъ автору удалась только фигура героини, обольщенной генераломъ дѣвицы Бѣлесовой, находящей въ любви зарю новой жизни.

Дѣйствіе комедіи — ея завязка — заключается въ томъ, что генералъ Гнѣвышевъ, чтобъ помириться съ женою, получившею богатое наслѣдство, и въ виду разстройства своихъ дѣ-

нансовъ, желаетъ раздѣлаться съ своею любовницею, бывшею воспитанницей его жены, и составить ей приличную партію. Чиновникъ Пирамидаловъ, который усердно подслуживаетъ ему, не годится для этой цѣли, потому что у него слишкомъ лакейская физіономія, и Бѣлесова, какъ понимаетъ генералъ, не захочетъ даже слышать о немъ. Тутъ какъ разъ подвертывается благороднѣйшій чиновникъ Цыплуновъ, съ самыми рѣдкими душевными качествами, давно уже, цѣлыхъ десять лѣтъ, томящійся платоническою страстью къ Бѣлесовой, съ тѣхъ поръ, какъ онъ видѣлъ ее еще 13-ти-лѣтнею дѣвочкою. Этотъ томный вздыхатель — тѣнь, призракъ, а не живое лицо, и для насъ непонятенъ тотъ ореолъ, которымъ старается окружить его авторъ. Онъ необыкновенно дикъ, застѣнчивъ, бѣгаетъ людей, какъ волковъ, и боится женщинъ пуще огня; но, вѣдь, нельзя-же въ этомъ видѣть какое-то особенное достоинство. Онъ скроменъ, и скромностью снискалъ расположеніе начальства и вообще высокостоящихъ лицъ, — обстоятельство, открывающее ему торную дорогу на службѣ, но опять— въ чемъ же тутъ необыкновенная добродѣтель?... Очевидно, что для автора его личность была только средствомъ, пружиною, чтобы дать ходъ другимъ лицамъ. Поэтому и мы не будемъ слишкомъ придирчивы, и повѣримъ автору на слово, что его Цыплуновъ, по своимъ душевнымъ свойствамъ и по высокому умственному развитію, достоинъ всякаго уваженія. Онъ случайно встрѣчаетъ содержанку генерала, узнаетъ въ ней предметъ своей многолѣтней платонической страсти, и изъ-за всѣхъ угловъ и кустовъ устремляетъ на нее упорные, пронзительные взгляды, не мало смущающіе красавицу. Скоро генералъ, усмотрѣвши въ немъ подходящаго для нея жениха, знакомитъ его съ героинею, и тотъ, подъ обаяніемъ своей мечтательной любви, предлагаетъ ей руку. Но чиновникъ Пирамидаловъ, обиженный такимъ оборотомъ дѣла, разстраиваетъ своими сплетнями его блаженство, объявляя ему, что Бѣлесова—любовница генерала. Цыплуновъ пораженъ, какъ громомъ. Въ его воображеніи ея дѣтскій образъ и женскій сливались въ какомъ-то свѣтломъ сочетаніи: дѣтская чистота, по его словамъ, какъ-бы сквозила въ ней изъ-подъ роскошной женской красоты; возобновленіе стараго знакомства еще болѣе распалило его восторженность. Разговоры съ нею, пока онъ не подозрѣвалъ еще истины,—утвердили въ немъ вѣру въ ея голубиную чистоту. На вопросъ Бѣлесовой, заключавшій намекъ на ея собственное положеніе, можно-ли любить красавицу порочную, падшую? онъ отвѣчалъ: „Если она не стыдится своего порока она не стоитъ любви, она заслуживаетъ презрѣнія; но если она сокрушается, раскаивается, то она болѣе

всякой имѣетъ право на любовь и состраданіе, потому что только любовь можетъ уврачевать ея сердце, растерзанное угрызеніями; одна любовь можетъ спасти ее отъ отчаянья; одна только всепрощающая любовь можетъ примирить ее съ жизнью". При этихъ словахъ у нея брызнули слезы, и въ ея слезахъ онъ увидѣлъ слезы ангела, который, съ высоты своей непорочности, своей дѣтской чистоты, скорбитъ о несчастныхъ. Дѣйствительно, отъ природы въ ней было много хорошаго, и встрѣча съ Цыплуновымъ, который сначала испугалъ ее „строгими правилами и мѣщанскими добродѣтелями", впервые пробудила ея самосознаніе и заставила оглянуться на себя... Ее воспитали для суетнаго блеска, для гостиныхъ, и генералу было не трудно обольстить ее приманкой роскоши. Когда этотъ распутный старикъ совѣтуетъ ей выйти замужъ за Цыплунова и предлагаетъ денегъ въ приданое, она говоритъ:

„Денегъ вы дадите, я знаю... я въ этомъ не сомнѣваюсь; но гдѣ-же у меня тѣ качества, которыя нужны, чтобы быть хорошею женою? Какъ я буду исполнять обязанности, о которыхъ я понятія не имѣю? Вы какъ меня воспитали? Вы взяли въ свой домъ и баловали и окружали роскошью бѣднаго ребенка, сироту. Все, что нужно для внѣшности, для умѣнья держать себя, я узнала въ подробности, а что честно и безчестно для женщины — вы отъ меня скрыли. Замужъ!... Замужъ!... А что такое мужъ, домъ, семья... развѣ я знаю... развѣ вы мнѣ сказали? Ваша глупая жена всѣми силами старалась развивать во мнѣ гордость, мотовство, суетность; и какъ она радовалась своимъ успѣхамъ, нисколько не подозрѣвая, что она старается для васъ, что она дѣйствуетъ въ пользу вашихъ сластолюбивыхъ замысловъ. Послѣ такого воспитанія, вамъ не трудно было обольстить меня; вамъ стоило только сказать: хочешь ты жить въ бѣдности или въ богатствѣ — и кончено... и я ваша!

Она прибавляетъ, что генералъ загубилъ въ ней то, что было въ ней хорошаго, едва она вышла изъ дѣтства, и теперь вручаетъ ее мужу, человѣку серьезному... Она не знаетъ, какъ ей быть: признаться ли во всемъ жениху или скрыть истину, и, по совѣту генерала, рѣшается лучше скрыть, на томъ основаніи, что Цыплуновъ, какъ увѣряетъ ее генералъ, привязанъ къ ней, какъ собака, и она можетъ вертѣть имъ, какъ угодно—онъ будетъ все больше и больше любить ее. Несмотря на это утѣшеніе, тоска душитъ ее, и она рыдаетъ наединѣ, заливаясь „слезами обиды, стыда и отчаянія".

Когда Цыплуновъ узнаетъ, что она не воспитанница, а любовница чиновнаго барина, онъ внѣ себя кидается къ ней съ разспросами и упрекаетъ ее въ обманѣ. Мечта его жизни

разбита, онъ обманутъ ангельскимъ лицомъ, кроткимъ и чарующимъ, пусть же она замажетъ его бѣлилами, румянами, чтобъ оно не лгало, не обманывало, или пусть она отмѣтитъ себя какою-нибудь вывѣскою — длиннымъ хвостомъ, особою прическою... „Мало-ли примѣтъ“, восклицаетъ онъ, „по которымъ любители продажной красоты узнаютъ свой товаръ!“

Эти страстныя, бурныя укоризны потрясаютъ душу молодой дѣвушки, въ которой при этомъ, почти невѣдомо для самой, зарождается чувство любви къ ея оскорбленному поклоннику, хотя по наружности она не испытываетъ ничего, кромѣ гнѣва и презрѣнія.

Въ четвертомъ, послѣднемъ дѣйствіи происходитъ самая драматическая сцена комедіи, сцена объясненія молодой дѣвушки съ Цыплуновымъ, исполненная съ большою психологическою правдою. Это — самый патетическій моментъ пьесы. Сначала она разсыпается въ гнѣвныхъ жалобахъ на обиду, которую онъ нанесъ ей наканунѣ, называетъ его грубымъ, дурно-воспитаннымъ человѣкомъ, не знающимъ ни приличія ни чувства деликатности; говоритъ, что брань, которою онъ осыпалъ ее, свидѣтельствуетъ только о пошлости его ума и грубости его сердца. Тутъ она гонитъ его, но сейчасъ же ворочаетъ и начинаетъ оправдывать себя дурнымъ воспитаніемъ, избалованностью, тѣмъ, что сухой эгоистъ воспользовался ея вѣтренностью и пустотою. Она хочетъ, чтобъ онъ зналъ, какъ во всемъ этомъ мало было ея вины, она скажетъ ему все, все... и потомъ подастъ ему въ руки камень: поднимется ли у него рука бросить въ нее этимъ камнемъ?.. Потомъ она проситъ его состраданія, сожалѣнія, проситъ прощенія за оскорбительныя слова, сказанныя въ первую минуту объясненія, опять удерживаетъ и убѣждаетъ не кидать ее одну между чужими. Цыплуновъ отвѣчаетъ, что она должна найти себѣ занятія, поискать дѣльныхъ людей для знакомства, больше думать, читать и сойтись съ какою-нибудь умною, доброю женщиною, которая научила бы ее, что дѣлать, для избѣжанія скуки и тоски. Бѣлесова возражаетъ, что этого ей мало и, закрывая лицо руками, признается со слезами, что она любитъ его.

Пьеса кончается, однако, не свадьбою, а слѣдующими словами Цыплунова, сказанными въ присутствіи его матери:

„Маменька станетъ учить васъ всему доброму, хорошему, а я... а я... буду опять бродить по лѣсу и мечтать о томъ ангелѣ-ребенкѣ, котораго я любилъ и люблю, образъ котораго въ моихъ глазахъ потускнѣлъ на минуту... И вотъ, *когда* она васъ научитъ работать, трудиться, когда она на*учитъ васъ чувствовать* такъ, какъ мы чувствуемъ... можетъ

быть, и вы полюбите уединенныя прогулки. И вотъ когда-нибудь, послѣ дневного труда, взволнованная сочувствіемъ къ несчастію и горю ближняго, вы пойдете подышать свѣжимъ, вечернимъ воздухомъ и помечтать о лучшей будущности для человѣчества; можетъ быть, я васъ встрѣчу и увижу дѣтскую чистоту и ясность въ прекрасныхъ чертахъ вашего лица: тогда рай, о которомъ я мечтаю, будетъ для меня возможенъ!"

Такимъ образомъ, передъ героинею, уже облагороженною вліяніемъ любви, открывается впереди перспектива труда и серьезнаго отношенія къ жизни, хотя упоминаніе о грядущихъ мечтахъ ея касательно лучшей будущности для человѣчества представляется, правду сказать, нѣсколько рановременнымъ, потому что это отводитъ насъ куда-то въ сторону отъ темы пьесы, и вообще вся тирада, съ ея требованіемъ, чтобъ женщина была непремѣнно ребенкомъ, дышитъ излишнею сантиментальностью; но, во всякомъ случаѣ, мы видимъ, что здѣсь предстоитъ серьезный искусъ, обезпечивающій прочность обращенія героини на лучшій путь... Поэтому здѣсь нельзя уже сдѣлать возраженій, выставленныхъ противъ комедіи А. Дюма „Идеи г-жи Обрэ", гдѣ нѣтъ никакихъ ручательствъ за будущее молодой героини, кромѣ ея страстныхъ порывовъ и горячаго увлеченія. Жаль только, что въ комедіи г. Островскаго осмотрительнымъ менторомъ является самъ обожатель молодой дѣвушки, что выставляетъ его какимъ-то безчувственнымъ истуканомъ, котораго не можетъ расшевелить никакая страсть, и лучше, еслибъ эта роль была предоставлена другому лицу—финалъ пьесы много-бы выигралъ... Впрочемъ, мы уже говорили, что эта фигура вышла въ пьесѣ весьма неестественною и блѣдною...

Вообще же комедія написана съ талантомъ, подающимъ надежду, что для г. Островскаго еще можетъ возвратиться пора живого творчества... Мы считали нужнымъ всмотрѣться въ нее со вниманіемъ, такъ какъ, по нашему мнѣнію, она — не только крупное явленіе въ обширномъ театрѣ автора, но, быть можетъ, также представляетъ собою знаменательную порубежную черту въ развитіи всей нашей драматической литературы. Кажется, мы не ошибемся, если скажемъ, что изъ всѣхъ отечественныхъ сценическихъ произведеній, въ этой комедіи впервые взята тема съ общечеловѣческимъ интересомъ, выходящая за рамки чисто національныхъ задачъ искусства, и обработана въ народныхъ формахъ съ успѣхомъ, придающимъ ей рѣшительное значеніе. И значеніе это для нашего театра не умаляется отъ того, что въ пьесѣ не достаетъ полноты драматическаго движенія, болѣе

широкаго размаха характеровъ, связаннаго съ богатствомъ дѣйствія: даже, какъ этюдъ, какъ драматическій опытъ, она выдвигается вонъ изъ ряду при своемъ общечеловѣческомъ содержаніи.

Изъ „С.-Петербургскихъ Вѣдомостей“ за 1876 г. Статья В. М. (В. В. Маркова).

* * *

*) „Богатыя Невѣсты“ — послѣднее произведеніе нашего знаменитаго драматическаго писателя г. Островскаго. До сихъ поръ произведеніе это еще не было напечатано ни въ одномъ изъ періодическихъ журналовъ, ни въ отдѣльномъ изданіи, исключая „Изданія общества русскихъ драматическихъ писателей“, и то въ числѣ литографированныхъ пьесъ. „Богатыя Невѣсты“, поставленныя на столичныхъ сценахъ, вызвали благопріятный отзывъ въ журналистикѣ о непомеркающемъ талантѣ г. Островскаго. И нужно отдать справедливость, что одинъ уже замыселъ пьесы и главные два характера придаютъ ей свѣжесть, новизну и оригинальность, которыя обезпечиваютъ ей видное мѣсто какъ въ нашей современной драматической литературѣ, такъ и на сценѣ.

Въ концѣ прошлаго года мы не разъ указывали читателямъ на замѣтный поворотъ въ направленіяхъ, не только въ русской литературѣ но и во взглядахъ общества. Мы говорили, что мысль, не находя себѣ исхода въ матеріализмѣ, круто повернула къ идеальнымъ воззрѣніямъ, которыя однѣ только и могутъ наполнить нравственную пустоту человѣка. Вотъ этотъ-то поворотъ и составляетъ подкладку новой пьесы г. Островскаго.

Читатель, вѣроятно, не взыщетъ съ насъ, если мы сначала коснемся не исполненія пьесы, а ея литературнаго значенія.

Всеволодъ Вячеславовичъ *Гнѣвышевъ*, важный баринъ, дѣйствительный статскій совѣтникъ, лѣтъ подъ шестьдесятъ, насыщенный бюрократическимъ духомъ недавнихъ временъ *относительно* строгой честности, съ *относительнымъ* знаніемъ человѣческаго сердца, человѣкъ солидный во всѣхъ отношеніяхъ, но опять-таки *относительно*, Гнѣвышевъ устроилъ свою судьбу такъ, что она вполнѣ удовлетворяла его нравственнымъ требованіямъ, словомъ—онъ вкушалъ отъ благополучія, былъ счастливъ и крѣпко убѣжденъ въ непогрѣшимости своихъ міровоззрѣній.

*) „Донъ“ 1876 г., № 13. Фельетонъ. О „Богатыхъ Невѣстахъ“.

Гнѣвышевъ былъ женатъ, но бездѣтенъ. Потерявъ надежду имѣть собственное потомство, добродушные мужъ и жена взяли къ себѣ на воспитаніе сиротку, дѣвочку Валентину *Бѣлесову*. Валентина была прелестная дѣвочка, съ ангельскимъ личикомъ, дышавшимъ искренностью и чистотой. Началось воспитаніе сиротки. Ей минуло 13 лѣтъ.

Въ это-же время съ нею познакомился молодой человѣкъ, Юрій Михайловичъ *Цыплуновъ*. Молодой Юрій былъ застѣнчивъ, слѣдовательно, и нелюдимъ. Лишившись рано отца, онъ взросъ подъ наблюденіемъ рѣдкой женщины, матери своей, передавшей ему любящее сердце, чистую нравственность и строгія понятія о добрѣ и злѣ, о прекрасномъ и ложномъ. Застѣнчивость Юрія была краеугольнымъ камнемъ въ образованіи его характера.

Потомъ Юрій много лѣтъ не встрѣчалъ Валентины, не искалъ общества и развлеченій, и счастіе свое находилъ въ мечтахъ. Слѣдовательно, онъ не подпалъ вліянію среды и неразлучнаго съ ней матеріализма.

— „Мы, идеалисты, любимъ мечту, и счастливы только въ мечтахъ“,—говорилъ онъ, и на вопросъ матери, что за мечты у него, онъ, боясь, что мать не пойметъ его, оговаривался,— „какъ всякія мечты, онѣ глупы; но я васъ прошу не смѣяться надъ ними: онѣ мнѣ дороги, и я ими счастливъ. Что дѣлать, я такъ созданъ“.

Въ первомъ дѣйствіи происходитъ именно такой интимный разговоръ между матерью и сыномъ, въ которомъ онъ разсказываетъ ей, какъ, нѣсколько лѣтъ тому назадъ, его поразила Валентина, какъ онъ часто мечталъ о ней впослѣдствіи, какъ онъ, на-дняхъ увидѣвъ ее въ окрестностяхъ, узналъ ее, и какъ онъ былъ испуганъ красотой ея. Но видѣться съ ней и говорить не хотѣлъ.

— „Нѣтъ, зачѣмъ! Пусть она такъ и останется мечтой моей. Надо въ нее вглядѣться хорошенько; а то теперь въ моемъ воображеніи ея дѣтскій образъ и женскій сливаются въ какомъ-то странномъ сочетаніи: дѣтская чистота какъ-то сквозится изъ-подъ роскошной женской красоты“.

Валентина Васильевна Бѣлесова выросла красавицей и сдѣлалась... любовницей своего *благодѣтеля*. Что-же касается до ея воспитанія, то приведемъ ея собственныя слова, брошенныя сластолюбивому старику, когда послѣдовало отрезвленіе.

— „... Вы какъ меня воспитали? Вы взяли въ свой домъ и баловали и окружали роскошью бѣднаго ребенка, сироту. Все, что нужно для внѣшности, для умѣнья держать себя, я узнала въ подробности, а что честно и безчестно для жен-

щины, вы отъ меня скрыли... Ваша глупая жена всѣми силами старалась развивать во мнѣ гордость, мотовство, суетность, и какъ она радовалась своимъ успѣхамъ, нисколько не подозрѣвая, что она старается для васъ, что она дѣйствуетъ въ пользу вашихъ сластолюбивыхъ замысловъ. Послѣ такого воспитанія, вамъ не трудно было обольстить меня; вамъ стоило только сказать: хочешь ты жить въ бѣдности или въ богатствѣ; и кончено... и я ваша!..“

Такова была Валентина, какъ продуктъ воспитанія, который и теперь въ ходу во многихъ богатыхъ семействахъ, ставящихъ первымъ условіемъ—*внѣшность*.

И, между тѣмъ, Бѣлесова не была куртизанкой, какъ, можетъ быть, подумаютъ нѣкоторые изъ читателей. Нѣтъ, въ ней, подъ наведеннымъ лакомъ, скрывались еще зародыши внутренней богатой жизни, но эти сокровища были сдавлены искусственной оболочкой. Софья въ „Горѣ отъ ума“—естественный продуктъ внѣшности, безотчетно привившейся къ ней, безъ всякихъ воспитательныхъ замашекъ, со стороны ея родителей; она была въ своей сферѣ, и ея неизнасилованная душа искала исхода въ Молчалинѣ, и—ошиблась. Валентина—искусственный продуктъ внѣшности, акклиматизированный въ несвойственной сферѣ и безотчетно наталкиваемый къ пропасти руками благодѣтелей, усвоившихъ вполнѣ матеріальныя міровоззрѣнія новѣйшихъ временъ. Случай предоставилъ Валентинѣ исходъ, она очнулась и — спаслась, потому только, что наткнулась на Цыплунова, а не на современнаго человѣка, стремящагося составить себѣ *карьеру*. Для Софьи—жизнь порвалась, для Валентины—воскресла.

Перейдемте къ самому дѣйствію. Гнѣвышевъ, разстроивъ свои финансовыя средства, жилъ врознь съ женою, выдавая свою фаворитку за искренно-любимую питомицу, свою вторую дочь. Не имѣя глубокихъ понятій о нравственной привязанности, онъ любилъ Валентину по сластолюбію, по привычкѣ и, можетъ быть, по обязанности и чувству честности, какъ онъ ее понималъ, ну, словомъ, по своему. Однажды, онъ узнаетъ, что жена его получаетъ громадное наслѣдство и готова снова сойтись съ нимъ, лишь-бы онъ удалилъ Валентину. Важный баринъ не задумался ни на минуту и, сообразивъ всѣ обстоятельства, онъ рѣшилъ, что Цыплуновъ для нея самый подходящій мужъ. Вслѣдствіе этихъ соображеній, онъ посредствомъ своего клеврета, мелкаго чиновника Пирамидалова, знакомится съ матерью Юрія. Они объясняются, и Цыплунова склоняется на предложеніе Гнѣвышева.

Валентина и Юрій встрѣчаются. Юрій блаженствуетъ: онъ любитъ, онъ глядитъ и слушаетъ свой идеалъ. Валентина,

наконецъ, остается глазъ на глазъ съ своимъ благодѣтелемъ и съ нетерпѣньемъ обращается къ нему.

— „Теперь позвольте васъ спросить, зачѣмъ вы завезли меня въ эту глушь, зачѣмъ вы навязываете мнѣ какихъ-то чудаковъ, которыхъ мнѣ видѣть страшно. Я не хочу ихъ обижать, а то-бы я сказала другое слово“...

Гнѣвышевъ объясняется и, наконецъ, Валентина нехотя соглашается на его предложеніе. Она остается одна, ей противна эта сдѣлка, она страдаетъ. Она говоритъ:

— „Не покончить-ли съ жизнью? Нѣтъ, что за малодушіе!.. Это средство всегда въ моихъ рукахъ, и я всегда имъ могу воспользоваться... да, еще успѣю, когда нужно будетъ. *Я, вѣдь, женщина, я любопытна, и страшно мнѣ, и женское любопытство тянетъ меня заглянуть въ этотъ невѣдомый для меня міръ супружества.* Какъ ничтоженъ казался мнѣ этотъ человѣкъ, какъ малъ передо мною; и вотъ теперь, когда я думаю о немъ, мнѣ кажется, что умаляюсь я; а этотъ пигмей растетъ, принимаетъ грозный видъ... и вотъ, въ моемъ воображеніи, рисуется холодное и строгое лицо мужа, передъ недостойной женой. Ахъ страшно... страшно... Но что это со мной?.. Мнѣ тѣснитъ грудь, я умираю... А! Нѣтъ... это... я знаю, это изъ глубины души идутъ благодатныя слезы... Что это за слезы? Слезы обиды, стыда, отчаянья?.. Но какія-бы слезы ни были, только-бы слезы... слезы.— Рыдай, несчастная. — И если эти слезы не облегчатъ тебя, лучше не живи“.

Но обстоятельства сложились иначе. Пирамидаловъ, который имѣлъ свои не безкорыстные виды на Валентину (за ней было тридцать тысячъ приданаго), сблизился съ богатой купеческой вдовой Антониной Васильевной Бѣдонѣговой. Воспользовавшись присутствіемъ Юрія, они, какъ будто не замѣчая его, выдали тайну Валентины и Гнѣвышева. Въ это время является Валентина. Сцена мастерски обрисована авторомъ. Юрій, взволнованный, говоритъ ей, что ангельское лицо ея лжетъ. „Замажьте его бѣлилами, румянами, чтобы оно не обманывало—восклицаетъ онъ... Вамъ жалко его, не правда-ли? Да, жалко, жалко! Оно прекрасно, оно такое свѣтлое, чарующее. Такъ оставьте его... но вывѣску, вывѣску, какую-нибудь вывѣску! Длинный хвостъ, особую прическу. Мало-ли этихъ примѣтъ, по которымъ любители продажной красоты узнаютъ свой товаръ“.

Оскорбленіе, нанесенное внѣшнему чувству Валентины, разбудило въ ея душѣ до сихъ поръ спавшія чувства. Оскорбленная и разгнѣванная ушла она. Но эта-то задушевная, гнѣвная и скорбная рѣчь Юрія зажгла въ ней невольную любовь къ молодому человѣку. Она посылаетъ за нимъ, чтобы заста-

вить извиниться передъ ней, чтобы дать ей удовлетвореніе. Такъ думаетъ Валентина, но въ концѣ свиданія истина озаряетъ ее; она сознаетъ, что любитъ Юрія. Но Юрій теперь недосягаемъ для нея: она падшая, а онъ стоитъ такъ высоко. Является мать Юрія.

— „Маменька, погодите,“ говоритъ онъ. „Эта женщина очень несчастна. Ни одно высокое чувство въ ней не было затронуто. Ей никто никогда не говорилъ о состраданіи, о любви, она не знала даже, что порока надо стыдиться, а не гордиться имъ“.

Юрій предлагаетъ убѣжище для дѣвушки у своей матери. Онъ возвращаетъ Гнѣвышеву деньги, которыя тотъ предложилъ Валентинѣ. Валентина подавлена; передъ нею открылась новая жизнь. Гнѣвышевъ теряетъ почву подъ ногами, онъ сознаетъ, что ему лучше быть въ „сторонкѣ“.

Затѣмъ слѣдуетъ объясненіе Юрія съ дѣвушкой — и занавѣсъ падаетъ; пьеса кончилась.

Изъ „Дона“ за 1876 г.

* * *

*) Въ объявленіяхъ разныхъ фабрикантовъ и изобрѣтателей мы нерѣдко читаемъ слова: „остерегайтесь поддѣлокъ!“ Это предостереженіе недурно имѣть и покупающимъ книги, и ходящимъ въ театръ. Поддѣлки существуютъ всюду. Явился разсказчикъ анекдотовъ изъ крестьянскаго и купеческаго быта И. Ѳ. Горбуновъ, и вслѣдъ затѣмъ объявился Лже-Горбуновъ. Вышли пѣсни Беранже, въ переводѣ Курочкина, и слѣдомъ поддѣльное изданіе, на коемъ крупнымъ шрифтомъ было обозначено „Пѣсни Беранже“, и притомъ „и прочихъ“. Пародія на Чайльдъ-Гарольда Байрона, сочиненная г. Минаевымъ, была выдана въ изданіи г. Гербеля за переводъ поэмы того же имени.

На основаніи вышесказаннаго я весьма сомнѣваюсь, чтобы комедія, сыгранная въ первый разъ ради кормленія г. Музиля, дѣйствительно написана г. Островскимъ, писателемъ, талантъ котораго я привыкъ любить и цѣнить съ самой ранней юности. Вѣроятно, что это сочиненіе какого-нибудь Лже-Островскаго, сочиненіе человѣка, начитавшагося съ одной стороны настоящаго Островскаго, а съ другой — прогрессивныхъ фельетонистовъ. Все это самымъ страннымъ образомъ перемѣшалось въ его головѣ. Къ тому же сочинитель кое-что

*) *„Московскія Вѣдомости“* 1876 г., № 309. „Московская Драматургія“. О пьесѣ *„Правда—хорошо, а счастье—лучше“*. Статья Д. Аверкіева.

слышалъ о смѣшеніи трагическаго съ комическимъ, и полагаетъ, что оно состоитъ въ томъ, чтобы заставить лицо сказать нѣчто трогательное и вслѣдъ затѣмъ сморозить невообразимую пошлость.

Піеса начинается длиннѣйшимъ разговоромъ няньки въ домѣ купца Барабошева, Фелицаты, съ бѣдною вдовой Зыбкиной. Фелицата извѣщаетъ, что хозяйская дочь Поликсена въ кого-то влюбилась, а бабка-де строга, и хочетъ выдать внучку за купца попроще, а отецъ-де только деньги транжиритъ; Зыбкина же, въ свою очередь, извѣщаетъ, что сынъ ея Платоша отлично учился въ коммерческомъ училищѣ, получалъ тамъ похвальные листы и былъ любимъ учителями за правдивость, но что именно эта правдивость мѣшаетъ ему въ жизни, ибо за нее его ненавидятъ и хозяинъ и приказчики, и сдѣлали изъ него какого-то шута. Зыбкина въ отчаяніи, что не имѣетъ 200 р., должныхъ ею Барабошевымъ, и не можетъ поэтому выкупить сына изъ неволи. Является садовникъ; изъ его разговора съ нянькой мы узнаемъ, что онъ воруетъ яблоки; разговоръ этотъ также весьма длиненъ, вѣроятно, потому, что яблокамъ предназначено играть великую роль въ піесѣ, — роль судьбы. Кромѣ изложеннаго въ разговорѣ, зритель почти ничего не узнаетъ изъ перваго акта. Послѣдовательно входятъ на сцену различныя лица и говорятъ объ извѣстномъ уже изъ предыдущаго. Входитъ бабка и говоритъ Поликсенѣ, что дѣвушекъ надо держать взаперти, а Поликсена отвѣчаетъ, что она либо полюбитъ, кого захочетъ, либо убьетъ себя. Затѣмъ бабка говоритъ съ садовникомъ о пропажѣ яблокъ; садовникъ обѣщаетъ найти вора, и совѣтуетъ нанять въ сторожа ундера, съ чѣмъ хозяйка соглашается. Зачѣмъ садовникъ даетъ такой совѣтъ: вѣдь, унтеръ-то, пожалуй, окажется честнымъ и воровать нельзя будетъ! Или у садовника есть пріятель на примѣтѣ? Ничуть не бывало. Автору, а не садовнику нуженъ этотъ унтеръ, дабы развязать впослѣдствіи піесу. А садовнику между тѣмъ можно вложить въ уста смѣшное слово, что, молъ, это за купеческій домъ безъ унтера; авось, зритель, разсмѣявшись, забудетъ нелѣпость. Далѣе является Барабошевъ и говоритъ цѣлый наборъ смѣшныхъ словъ, вся соль которыхъ заключается въ коверканьи иностранныхъ словъ. Бабка упрекаетъ сына, что онъ все пьянствуетъ и не ищетъ жениха дочери; сынъ оправдывается, что онъ и нашелъ было подходящаго жениха, да сосѣдъ выдаетъ дочь за полковника, а посему и онъ намѣренъ выдать дочь за генерала, котораго завтра же представитъ сваха. Бабка рисуется женщиной стараго закала и умною, — отчего же она, слыша о генералѣ, не бранитъ сына, и соглашается принять въ домъ

генерала? Въ разсказѣ о генералѣ даже смѣшныхъ словъ нѣтъ. Или затѣмъ нуженъ генералъ, чтобъ Поликсена назначила свиданіе своему возлюбленному, и мы узнали, что его зовутъ Платонъ Зыбкинъ? Но изъ ея же словъ мы узнаемъ послѣ, что свиданія бывали и прежде. Генералъ есть просто неудачное смѣшное слово.

Время однако познакомиться ближе съ героемъ піесы, Платономъ Зыбкинымъ. Онъ выходитъ на сцену послѣ разговора Барабошева со вдовой Зыбкиной объ извѣстныхъ уже 200 рубляхъ. Купецъ требуетъ уплаты денегъ, и вдова еще разъ плачется на бѣдность. Затѣмъ купецъ изъявляетъ желаніе заниматься дѣлами. Платонъ приноситъ письма, числомъ пять. Другой приказчикъ Барабошева, Мухояровъ, постоянно при появленіи на сцену говорящій хозяину: „вы только начинайте, а я потрафлю вамъ въ тонъ“,—этотъ Мухояровъ подсовываетъ шестое письмо, и затѣмъ увѣряетъ, что Платонъ считать не умѣетъ. Платонъ кипитъ негодованіемъ и гордо говоритъ, что не онъ невѣжа, а другіе; далѣе оказывается, что шестое письмо украдено у него и есть любовное письмо. Хозяинъ намѣренъ прочесть его; мудрый Платонъ говоритъ весьма долгую рѣчь о томъ, что чужихъ писемъ читать не слѣдуетъ. Надо думать, что рѣчь эта произносится для поученія купца Барабошева, но за что мы, зрители, обречены слушать ее? Или авторъ полагаетъ, что и мы не знаемъ, что не слѣдуетъ читать чужихъ писемъ? По крайней мѣрѣ, вся эта рацея говорится со сцены весьма нравоучительнымъ тономъ. Письмо, несмотря на протестъ Платона, читается, и оказывается произведеніемъ вполнѣ идіотскимъ и безграмотнымъ, написать которое никакъ не могъ молодой человѣкъ, недавно съ отличіемъ окончившій курсъ въ училищѣ второго разряда! Видите-ли расчетъ автора: Платонъ говорилъ фельетоннымъ слогомъ о чтеніи чужихъ писемъ, являлся въ нѣкоторомъ родѣ проповѣдникомъ великихъ истинъ, затѣмъ въ письмѣ оказался идіотомъ, а еще черезъ мигъ, когда хозяинъ грозитъ посадить его по векселю въ яму, если онъ не откроетъ имя возлюбленной, онъ явится благороднымъ jeune-premier французской ко медіи. Не найдется ли наивнаго зрителя, который сперв расчувствуется, а потомъ разсмѣется, а потомъ заплачет Симъ пассажемъ оканчивается первый актъ.

Второй актъ происходитъ у Зыбкиной. Оказывается, что о врала, говоря, будто не можетъ выкупить сына. Сынъ, за живъ нѣкоторыя вещи, добылъ требуемую сумму безъ се рублей. Объяснивъ сіе, онъ уходитъ въ трактиръ къ Му ярову, надѣясь получить отъ него работу. Зритель долж *быть настолько* благоразуменъ, чтобы забыть, что Мухоя

злой врагъ Платоши. Далѣе, подъ предлогомъ поздняго времени, Фелицата приводитъ къ Зыбкиной унтера, найденнаго ею для Барабошева. Унтеръ, оставшись со вдовой, объявляетъ ей, что онъ ростовщикъ, и что богатымъ платить долговъ не слѣдуетъ, а лучше-де отсидѣться въ ямѣ. Сказавъ сіи мудрыя слова, унтеръ отправился въ трактиръ. Оставшись одна, Зыбкина изъявляетъ намѣреніе слѣдовать мудрому ученью унтера. Эта женщина въ первомъ актѣ говорила Барабощеву, что сыну ея не шутомъ быть, а слѣдуетъ работать и прилагать свои знанія къ жизни,—стало, была разсудительна; въ началѣ второго акта она увѣряла сына, что любитъ его, и готова для него послѣднюю юбку отдать, то-есть являлась любящею матерью. Теперь же, послѣ разговора съ унтеромъ, она совѣтуетъ тому же сыну сѣсть въ яму. Ну, на какой лунѣ можно найти подобную мать? Волчица, и та ласковѣе къ своему дѣтенышу! Ясно, что авторъ и тутъ набиралъ разныя слова, то умныя, то глупыя, и думалъ: не разсмѣшатъ ли зрителей увѣщанія матери сыну, что ему недурно посидѣть въ ямѣ. Сынъ, укоривъ мать въ невѣжествѣ, садится сочинять стихи. Приходитъ Фелицата и зоветъ его на свиданіе съ Поликсеной; онъ весьма чувствительно груститъ о своемъ положеніи и оканчиваетъ глупостью: „Вотъ, говоритъ онъ, не успѣлъ написать стиховъ на одинъ случай, какъ приходится писать на другой!“ По уходѣ Платона является унтеръ подъ хмѣлькомъ, и разсказываетъ, какъ смолоду онъ былъ удалъ и какъ его полюбила нѣкоторая купчиха. Понятно, что любилъ онъ не кого иного, какъ бабку Поликсены. Актъ кончается тѣмъ, что унтеру хочется спать. Я забылъ сказать, что всѣ лица въ теченіе акта весьма усердно разговаривали о яблокахъ, дабы зритель не забывалъ, что въ нихъ-то вся суть и есть.

Третій актъ начинается неизбѣжнымъ разговоромъ о яблокахъ. Затѣмъ является Поликсена съ нянькой, и нянька дергаетъ три раза за хвостъ котенка: таковъ, видите-ли, условный знакъ свиданія. Котенокъ пищалъ вовсе не по кошачьи, и въ силу ли этой причины, или потому что въ театрѣ не оказалось мичмана Дирки, этотъ новый сценическій эффектъ оказался неудаченъ. Самая сцена свиданія оказалась блѣдною копіей сцены свиданія Бальзаминова съ Капочкой, въ *Женитьбѣ Бальзаминова*, Поликсена — блѣдною копіей съ самой Капочки, а Платонъ съ Бальзаминова. Разница въ томъ, что Платонъ и при свиданіи не утерпѣлъ, чтобы не похвастать своею правдивостью.

„Я до того храбръ, говоритъ онъ, что не побоялся бы сказать правду даже въ лицо льву“.

„А левъ васъ разорветъ“, отвѣчаетъ Поликсена.

Артисты подчеркнули это милое словцо, которымъ, надо надѣяться, погнушались бы даже наши весьма неразборчивые сатирическіе журналы, но эффекта оно тоже не произвело. Сказавъ глупость, непостижимую въ устахъ бывшаго хорошаго ученика, Платонъ преображается немедленно въ фельетоннаго мудреца, и начинаетъ упрекать Поликсену, что она его не любитъ, а Поликсена утверждаетъ, что завтра же объявитъ бабкѣ, что не выйдетъ замужъ ни за кого, кромѣ него. Изъ Капочки она, такимъ образомъ, мигомъ, превращается въ героиню *Горячаго Сердца*. И не правъ ли я былъ, сказавъ, что комедія *Правда — хорошо* написана точно не Островскимъ, а кѣмъ-то, начитавшимся его произведеній?

Время однако яблокамъ сыграть свою роль. Садовникъ созываетъ хозяевъ и представляетъ имъ Платона, какъ вора яблоковъ. Платонъ очутился по сему случаю въ одномъ изъ избитѣйшихъ положеній французской комедіи. Онъ не воръ и какѣ будто воръ. Бабка, къ счастію, выдержана авторомъ лучше другихъ лицъ и разсуждаетъ умно: „Помните, говоритъ она всѣмъ, что ничего не случилось, а Поликсена просто гуляла въ саду и простудилась, и будетъ-де она сидѣть три мѣсяца подъ замкомъ, а мы станемъ говорить, что она больна, а парня отпустите“. Тѣмъ бы акту и кончиться, но въ уста Платона, ради эффекта, вставленъ гремящій монологъ, представляющій довольно жалкую пародію на одинъ изъ монологовъ Жадова въ *Доходномъ Мѣстѣ*. Платонъ ораторствуетъ о пользѣ просвѣщенія, оно-де смягчаетъ сердца и нравы, вотъ и меня отпускаютъ съ миромъ, а не будь-де просвѣщенія — вздули бы палками. Ну, при чемъ тутъ просвѣщеніе? Возможно-ли представить себѣ человѣчество на столь дикой ступени развитія, чтобы не нашлось умной бабы, знающей, что худой миръ лучше доброй брани? Монологъ о просвѣщеніи произвелъ сенсацію въ галлереѣ, и двое тамошнихъ зрителей закричали: „Автора!“ Галлерея, какъ видно, любитъ всякія рѣчи о просвѣщеніи.

Отъ разбора четвертаго акта я себя увольняю, довольно сказать, что все при помощи унтера оканчивается благополучно; какъ удалось унтеру это устроить—неизвѣстно, ибо бабка изъявляетъ согласіе на бракъ Платона съ Поликсеной послѣ тайнаго разговора съ унтеромъ за сценой.

Соображая весь ходъ комедіи, я прихожу къ тому, что изъ заключающагося въ ней матеріала можно бы сдѣлать многомного одноактный водевиль. Стоило начать свиданіемъ въ саду и заставить на крикъ садовника явиться полиціи. Унтера стоило сдѣлать полицейскимъ, и онъ послѣ объясненія съ хозяй-

кой устроилъ бы дѣло весьма скоро. Если ужъ суждено ему быть deus ex machina, то чѣмъ неожиданнѣе было бы его появленіе, тѣмъ эффектнѣе.

И разобранную комедію будто бы написалъ Островскій? Тотъ Островскій, кто съ перваго произведенія занялъ видное мѣсто въ нашей литературѣ? Тотъ Островскій, который въ комедіи *Не въ свои сани* столь правдиво умѣлъ затронуть лучшія человѣческія струны? Островскій, мастерски изобразившій комическій характеръ самодура, въ лицѣ Китъ Китыча Брускова? Островскій, въ болѣе слабыхъ произведеніяхъ котораго, напримѣръ, въ *Доходномъ Мѣстѣ*, есть такія типическія лица, какъ Юсовъ? Островскій, у котораго въ простыхъ картинкахъ съ натуры блестѣла остроумная наблюдательность, какъ, напримѣръ, въ разговорѣ Толстогораздова съ женой о томъ, будетъ ли она дамой, какъ выдастъ дочку за барина? Воля ваша, а какъ-то не вѣрится. Яркія несообразности въ рисовкѣ лицъ, безпрерывныя повторенія одного и того же, неумѣлыя заимствованія изъ прежнихъ комедій, вялый ходъ піесы и неумѣстная мораль, почерпнутая изъ передовыхъ статей мелкой печати, проводящихъ передовыя идеи по случаю драки въ какомъ-нибудь скандальномъ клубѣ—вотъ все, изъ чего состоитъ комедія *Правда—хорошо, а счастье—лучше.* Прибавимъ къ этому, пожалуй, смѣшныя слова. Но цѣна ихъ, какъ уже показано, также не велика; самое удачное изъ нихъ слѣдующее: Поликсена удивляется, что бабка поѣхала къ юродивому или дурачку, а нянька отвѣчаетъ:

— На то она и умная женщина, чтобы совѣтоваться съ дураками... (Далѣе слѣдуетъ исполненіе піесы на сценѣ).

Д. Аверкіевъ.

* * *

*) Г. Островскій въ своей новой комедіи „Правда—хорошо, а счастье—лучше“, вводитъ насъ въ нѣдра крайне дикообразнаго купеческаго семейства Барабошева, состоящаго изъ самого Амоса Панфиловича Барабошева, вдовца лѣтъ за сорокъ, его матери, Мавры Тарасовны, и дочери Поликсены, молодой дѣвушки“... (Слѣдуетъ пересказъ пьесы).

Такова новая комедія А. Н. Островскаго, которую мы нарочно пересказали съ большою подробностью и вполнѣ объективно, такъ сказать, чтобъ читатели могли сами, безъ всякаго

---

*) „Голосъ“ 1876 г., № 324. „Новая комедія г. Островскаго на Александринскомъ театрѣ“. О пьесѣ: „Правда—хорошо, а счастье—лучше“. (Статья А.).

съ нашей стороны подсказыванія, составить себѣ о ней представленіе и мнѣніе. Каково же будетъ это мнѣніе?

Каждое новое произведеніе извѣстнаго писателя неизбѣжно подвергается двойственной оцѣнкѣ: во-первыхъ, само по себѣ, какъ отдѣльное самостоятельное произведеніе, и, во-вторыхъ, въ связи съ другими произведеніями того же писателя, по тому преемственному значенію, какое она имѣетъ въ ряду ихъ. При этомъ послѣдняя точка зрѣнія почти всегда господствуетъ надъ первою и опредѣляетъ оцѣнку произведенія. Безотносительныхъ сужденій нѣтъ. Понятія: хорошо или дурно имѣютъ смыслъ лишь при извѣстномъ критеріумѣ, который мы прикладываемъ къ данному явленію. Хорошее въ одномъ случаѣ можетъ оказаться слабымъ при другомъ измѣреніи. Къ произведенію каждаго большого таланта публика относится съ большими требованіями, и если оно ихъ не оправдываетъ—остается недовольна, отворачивается отъ произведенія, сколь бы крупныхъ достоинствъ оно въ себѣ ни заключало.

Справедливость сказаннаго пришлось въ послѣднее время особенно часто испытать на себѣ г. Островскому. Большинство драматическихъ произведеній, поставленныхъ имъ въ послѣдніе годы, разочаровывали публику, оставляли ее неудовлетворенною. Отчего же это происходило?

Иногда публика, а вмѣстѣ съ нею и критика жаловались на то, какъ разработана г. Островскимъ та или другая тема, и оставались недовольны исполненіемъ. Это бывало въ тѣхъ случаяхъ, когда г. Островскій бралъ задачею какой-нибудь психическій мотивъ, какъ, напримѣръ, въ „Богатыхъ Невѣстахъ“, или выводилъ на сцену явленія образованнаго круга, культурной жизни, какъ, напримѣръ, въ „Волкахъ и Овцахъ“. Но чаще и сильнѣе слышались жалобы не на то, *какъ* написалъ г. Островскій пьесу, а на то, *что* онъ въ ней описалъ, что именно, какихъ людей, какіе характеры выставилъ. Это случалось, когда драматургъ оставался вѣренъ своему излюбленному міру старорусскихъ людей московскаго пошиба, искалъ сюжетовъ среди этого захолустья. Жаловаться на исполненіе тогда не приходилось. Г. Островскій при этомъ, попрежнему, являлся великимъ мастеромъ: знаніе быта, удивительный языкъ, яркость характеристикъ, веселый комизмъ —все это было налицо. Даже болѣе: на этихъ именно вещахъ приходилось убѣждаться, какъ несправедливы толки, что талантъ Островскаго ослабѣлъ — несправедливо, по крайней мѣрѣ, со стороны проявленія таланта во внѣшнихъ формахъ, въ техникѣ дѣла. Въ этомъ отношеніи, послѣднія произведенія его много выиграли, въ нихъ нѣтъ прежней расплывчи-

вости, эпизодичности; нѣтъ лишнихъ словъ и лицъ, — они стали крѣпче, стройнѣе, закованнѣе. Послѣдняя комедія „Правда—хорошо“ служитъ тому примѣромъ. Но, несмотря на это, или, вѣрнѣе, именно поэтому, общество и досадовало на выборъ сюжета. Зачѣмъ, говорятъ многіе — показывать намъ вѣчно одно и то же, давно знакомое изъ пьесъ того же Островскаго? Что интереснаго въ этомъ обойденномъ жизнью, словно забытомъ Богомъ мірѣ умственнаго и нравственнаго убожества? Всѣ эти чудища, выволакиваемыя оттуда г. Островскимъ на сцену, лишенныя первичныхъ понятій о добрѣ и злѣ, не знающія — гдѣ правая, гдѣ лѣвая; чудища, въ которыхъ исковерканы даже прирожденныя всему животному міру инстинкты, какъ, напримѣръ, родительскія чувства — какое значеніе могутъ они имѣть въ строю нашей общественной жизни. Вѣдь, это не болѣе, какъ курьезы, уроды изъ русской жизни. А въ качествѣ таковыхъ, стоятъ ли они бича сатиры.

Да, сверхъ того, позволительно сомнѣваться, чтобъ и этотъ міръ былъ до такой степени неподвиженъ, статиченъ, какъ это выходитъ изъ пьесъ Островскаго. Неужели вѣянія времени вполнѣ надъ нимъ безсильны? Неужели послѣднія двадцать лѣтъ, измѣнившія весь нашъ общественный строй, ничѣмъ, никакъ на немъ не отразились? Неужели хотя бы одно то, что въ жизнь этого быта вошелъ мировой, вошелъ новый судъ, воинская повинность съ своею принудительностью къ образованію — не могло не поколебать кое въ чемъ его архаическихъ воззрѣній? Если же это такъ дѣйствительно, и формы этого быта ни въ чемъ и никогда не варьируются, то, значитъ, духъ жизни покинулъ этихъ людей и, въ такомъ случаѣ не предоставить ли „мертвымъ хоронить своихъ мертвыхъ“?

Есть нѣкоторое основаніе думать, что и новая пьеса г. Островскаго вызоветъ подобныя же недоумѣнія, и разсѣять ихъ будетъ довольно трудно, такъ какъ нельзя не признать за этими замѣчаніями много справедливаго. Самолюбіе г. Островскаго отъ нихъ не должно страдать: въ нихъ, напротивъ, таится очень лестный смыслъ, основанный на общественномъ правилѣ или правѣ: многаго требовать отъ того, кому много дано. Что дѣлать—talent oblige.

Впрочемъ, сценическій успѣхъ пьесы, въ ея исполненіи на сценѣ Александринскаго театра, былъ полный, авторъ дружно и много разъ былъ вызванъ послѣ третьяго (лучшаго) акта и въ концѣ пьесы.

Изъ „Голоса“ за 1876 г. Статья А.

*) Новая комедія А. Н. Островскаго: „Правда — хорошо, а счастье—лучше“. Когда на афишѣ, извѣщавшей объ этомъ представленіи, я прочелъ перечень дѣйствующихъ лицъ, то заранѣе предвкусилъ особое удовольствіе: большинство этихъ дѣйствующихъ лицъ принадлежало къ купеческому кругу, — той, стало быть, средѣ, изъ которой такъ давно и, надо сказать, довольно неудачно переселился нашъ почтенный драматургъ въ другую сферу, почему-то не поддавшуюся силѣ и свойству его дарованія. „Предвкушеніе“ оказалось справедливымъ только отчасти: лица, появившіяся предъ нами въ новомъ произведеніи г. Островскаго, очерчены мастерскими штрихами, но именно только штрихами; въ отдѣлкѣ почти каждаго изъ нихъ замѣтна та поспѣшность работы, которою отличаются въ послѣднее время всѣ пьесы этого писателя; ни одно не возведено въ типъ, чего мы имѣли-бы право ожидать и основаніе желать отъ г. Островскаго уже потому, что онъ такъ давно не далъ намъ ни одного истинно-художественнаго типа. Притомъ все это — наши очень старые знакомые; точно также какъ воздухъ, которымъ пропитана среда, гдѣ они дѣйствуютъ, тоже давно знакомъ намъ, знакомъ такъ, что многимъ успѣлъ уже пріѣсться. Это купецъ Барабошевъ — тотъ же Дикой изъ „Грозы“, только въ измѣненной внѣшней формѣ, эта Мавра Тарасовна, его мать — та-же старуха Кабанова; этотъ Платонъ Зыбкинъ — тотъ-же Ваня Бородкинъ — Митя изъ „Бѣдность не порокъ“... Но спѣшимъ оговориться, что всѣ они являются въ новой комедіи съ новыми оттѣнками, и надо отдать автору справедливость, — нѣкоторые изъ этихъ оттѣнковъ прекрасны; напр., quasi-европейскія замашки самодура Барабошева, представляющія, въ соединеніи съ этимъ самодурствомъ, винигретъ чисто русскаго свойства, и притомъ такой, который могъ состряпаться только въ новѣйшее время, являясь, такъ сказать, новымъ „наслоеніемъ“ Дикихъ и всей его братіи; моральный кодексъ молодого Зыбкина, на основаніи котораго человѣкъ можетъ быть только „патріотомъ своего отечества или мерзавцемъ своей жизни“, при чемъ патріотомъ признается у него вообще человѣкъ, не способный ни на какую гадость, и т. п.

Что касается до содержанія пьесы, то если-бы не было четвертаго дѣйствія, я очень затруднился-бы передать читателямъ это содержаніе по той простой причинѣ, что его, въ смыслѣ присутствія завязки и развязки, хода интриги и т. п. нѣтъ. Новое произведеніе г. Островскаго, подобно нѣкоторымъ

*) „Петербургская Газета“ 1876 г., № 231. „Театральное эхо“. О комедіи „Правда—хорошо, а счастье—лучше“.

изъ прежнихъ, представляетъ собою рядъ сценъ, передача сущности которыхъ невозможна уже потому, что сущность эта заключается именно въ деталяхъ, скажемъ теперь-же, иногда блистательныхъ, неподражаемыхъ (напр., любовная сцена между Платономъ и Поликсеною, разговоръ между садовникомъ и старухою Барабошевою, свиданіе старухи съ унтеръ-офицеромъ Грозновымъ и т. п.), — деталяхъ, въ которыхъ одну изъ главныхъ ролей играетъ языкъ, всегда составлявшій côté fort г. Островскаго и вообще дающійся писателямъ только съ первостепеннымъ дарованіемъ. Собственно *пьеса* начинается и оканчивается въ четвертомъ дѣйствіи, и притомъ совершенно неожиданно для публики: унтеръ-офицеръ Грозновъ, который во 2-мъ дѣйствіи, когда онъ впервые появляется на сцену, представляется лицомъ чисто эпизодическимъ, такъ что зритель даже спрашиваетъ, для чего этому лицу, повидимому, не имѣющему ничего или мало общаго съ судьбами главныхъ дѣйствующихъ лицъ, посвященъ цѣлый актъ, — этотъ Грозновъ въ 4-мъ дѣйствіи становится вдругъ deus ex machina и, въ качествѣ таковаго, развязываетъ все дѣло такимъ образомъ, что выходитъ, что „правда — хорошо, а счастье—лучше“. Дѣло въ томъ, что между этимъ унтеръ-офицеромъ и старухою Барабошевою нѣкогда существовали „шалушки“. Старуха, считавшая своего возлюбленнаго солдатика умершимъ, приходитъ въ ужасъ, когда снова видитъ его передъ собою, ибо при ихъ разлукѣ въ давніе-давніе годы онъ взялъ съ нея страшную и торжественную клятву, обставленную всякими кабалистическими подробностями, что если онъ вернется, то будетъ имѣть право требовать отъ нея все, чего захочетъ. Оказывается, однако, что онъ требуетъ только одного, — чтобы она согласилась на бракъ своей внучки Поликсены съ бѣднымъ приказчикомъ Зыбкинымъ, — бракъ, о которомъ до тѣхъ поръ она и слышать не хотѣла. Само собою разумѣется, что согласіе дается немедленно. Мнѣ нѣтъ нужды говорить читателю, что такая развязка производитъ непріятное впечатлѣніе, отзываясь не то французскимъ романомъ дюжиннаго пошиба, не то однимъ изъ тѣхъ водевилей, въ которыхъ на выручку страждущихъ любовниковъ является дядюшка изъ Америки или что-нибудь въ этомъ родѣ. Мы были-бы гораздо болѣе довольны, если бы сцены, идущія во все продолженіе трехъ дѣйствій, такъ и остались сценами до конца; прекрасное, освѣжающее впечатлѣніе, производимое многими изъ нихъ на зрителя, положительно портится этою дюжинною развязкою, — и произведеніе, которое, до этого злосчастнаго четвертаго дѣйствія, представляется если и слабымъ въ отношеніи сценическомъ, то литера-

турнымъ въ полномъ смыслѣ слова — (что, какъ извѣстно, на Александринской сценѣ большая рѣдкость),—вдругъ попадаетъ своимъ послѣднимъ актомъ въ разрядъ театральныхъ *фабрикацій*...

Тѣмъ не менѣе, отдѣльныя сцены, повторяемъ, слушаются и смотрятся съ большимъ наслажденіемъ, и уже тотъ задорный *смѣхъ*, который вызываютъ онѣ и который всегда былъ такъ дорогъ въ комедіи г. Островскаго, служитъ возмездіемъ за муки, доставляемыя созерцаніемъ другихъ продуктовъ, безпрерывно возникающихъ на полѣ всероссійской драматургіи. Оттого-то я и назвалъ впечатлѣніе, производимое многими изъ нихъ, освѣжающимъ.

Изъ „Петербургской Газеты“ за 1876 г.

* * *

*) Одинъ изъ талантливѣйшихъ нашихъ критиковъ сказалъ, что едва-ли кого-либо изъ нашихъ писателей постигла болѣе странная участь, чѣмъ г. Островскаго; кажется, до сихъ поръ (это было лѣтъ пятнадцать тому назадъ) это мнѣніе остается справедливымъ. Я говорю о критическихъ отзывахъ публики, особенно во время перваго представленія новой пьесы, когда можно встрѣтить самые противорѣчащіе отзывы; но просмотрите хорошенько литературныя мнѣнія хоть бы по поводу послѣдней пьесы г. Островскаго: „Правда—хорошо, а счастье—лучше“, и вы невольно остановитесь въ недоумѣніи передъ массой противорѣчій, неясныхъ требованій, недосказанности, etc. Нахожу неумѣстнымъ заниматься ихъ разборомъ; но нельзя не указать на нихъ. Несомнѣнно, однако, что изъ всѣхъ новыхъ произведеній драматическихъ, которыми угощаетъ Александринскій театръ публику въ нынѣшнемъ году, новая комедія Островскаго остается, все-таки, самымъ выдающимся явленіемъ, несмотря на всѣ упреки въ избитости темы, въ искусственности концепціи, въ растянутости и недостаткѣ единства (не знаменитаго — мѣста и времени, а въ смыслѣ цѣльности) дѣйствія. Трудно,—чтобы не сказать невозможно,—судить о драматическомъ произведеніи по простому пересказу содержанія; но, слѣдуя общепринятому обычаю, разскажу, однако, фабулу комедіи“... (Слѣдуетъ пересказъ пьесы и исполненіе ея на сценѣ).

Изъ „Моднаго Свѣта“ за 1876 г.

*) „Модный Свѣтъ“ 1876 г., № 46. „Театръ и музыка“. О комедіи „Правда — хорошо...“

*) Понукаемые судьбой, истомленные, голодные путники медленно бредутъ въ необозримой пустынѣ, и ничего, кромѣ безконечныхъ, однообразныхъ песчаныхъ волнъ, не видитъ ихъ глазъ вплоть до того мѣста, „гдѣ небо съ землею сходится“. Но вотъ вдали мелькнуло темное пятно; оно растетъ, подвигается, зеленѣетъ... Неужели оазисъ? а что, если это простой миражъ?

За послѣднее время русская драматическая сцена была для насъ такой же пустыней: ни одного дѣйствительно выдающагося успѣха, ни одного крупнаго имени, — хоть шаромъ покати, и едва-едва за что нибудь зацѣпишь. Пробавлялись мы кое-какимъ старьемъ да плохими, по большей части, новинками, и вдругъ на афишѣ имя А. Н. Островскаго! Было отчего воспрянуть духомъ, хотя и не безъ опасеній: а ну, какъ оазисъ разрѣшится миражемъ?

Опасенія имѣли свое raison d'être; золотоносная жила, отысканная Островскимъ въ нашемъ Замоскворѣчьи, какъ будто ужъ начинала изсякать; мастера уже винили въ излишкѣ литературы, а критики, которые по кирасирски рѣшаютъ вопросы будущаго, прямо говорили: „время Островскаго кончилось!“ Вѣчно одинъ и тотъ же мотивъ, одна и та же нотка и, послѣ одного „свѣтлаго луча“, вѣчное стремленіе вознести пошлость и ничтожество на высоты комизма!

Во всѣхъ филиппикахъ подобнаго рода была своя доля правды, но преувеличеніе отнимало у нихъ много силы, и Островскій по прежнему продолжалъ занимать самое видное мѣсто въ нашей, впрочемъ, неособенно блестящей драматической плеядѣ. Самая ограниченность и болотная неподвижность выбранной художникомъ-фотографомъ сферы до извѣстной степени объясняли сравнительно-слабый успѣхъ его послѣднихъ произведеній, и вотъ, наконецъ, какъ бы самъ утомленный однообразіемъ типовъ, выхваченныхъ изъ жизни его талантомъ, онъ попробовалъ заглянуть поглубже въ излюбленную имъ среду невѣжества и самодурства: не найдется ли тамъ еще чего-нибудь подобнаго свѣтлому лучу, мелькнувшему когда-то въ безпросвѣтной ночи, которая съ допетровскихъ временъ еще крѣпко держится въ десяткахъ поколѣній русскаго человѣка. И свѣтлый лучъ нашелся; нашлась „правда“ въ безправіи, но какая она слабенькая, хилая: любая курица изобидитъ, и, не будь „счастья“, сидѣть бы этой правдѣ въ ямѣ, для примѣра и поученія всякому...

*) „Новое Время“ 1876 г., № 270. „Московскій фельетонъ“. О пьесѣ: „Правда — хорошо, а счастье — лучше“. Статья К. (А. Д. Курепина).

Я бы обратился къ самой пьесѣ, да разборъ у насъ былъ уже.

Изъ „Новаго Времени“ за 1876 г. Статья К. (А. Д. Курепина).

* * *

*) Новая комедія Островскаго! Ба! старый знакомый! Добро пожаловать! Давно ли видѣлись, а сколько воды утекло, сколько перемѣнъ случилось! Но странное дѣло—знакомые какъ-то странно оглядываютъ другъ друга, смотрятъ въ глаза одинъ другому и точно не узнаютъ другъ друга...

Въ такомъ положеніи былъ когда-то Бѣлинскій при появленіи „Аббадонны“ Ник. Полевого. Въ такомъ-же положеніи бываютъ теперь публика и рецензенты при появленіи комедій Островскаго.

„Знаете-ли, на кого похожъ, въ отношеніи къ публикѣ, романъ Полевого?—спрашивалъ Бѣлинскій.

— На добраго, простодушнаго помѣщика, который, проживъ въ деревнѣ лѣтъ тридцать, народивъ кучу дѣтей и посѣдѣвъ въ капитанскомъ чинѣ, — вдругъ пріѣзжаетъ по дѣламъ въ столицу и идетъ навѣстить своихъ прежнихъ товарищей по воспитанію и службѣ; но, увы! куда ни придетъ онъ съ распростертыми дланями, съ радушною улыбкою,—вездѣ принимаютъ его холодно, съ удивленіемъ, съ нерѣшительностью“,— какъ принимаютъ теперь Островскаго.

А давно-ли, кажется, давно-ли? Давно-ли мы его на рукахъ носили, давно ли наполняли его театръ, давно-ли рукоплескали ему, кричали о немъ, гордились имъ, превозносили его?— Отчего-же мы теперь остыли къ нему, охладѣли, забыли о немъ?... Да по той простой причинѣ, что Островскій изъ апельсина обратился теперь въ рѣпу.

„Тотъ, кто весь вѣкъ свой ѣлъ рѣпу, не станетъ вздыхать по апельсинамъ“, совершенно справедливо гласитъ одна изъ русскихъ пословицъ. Но представьте себѣ положеніе человѣка, которому послѣ апельсиновъ предлагаютъ рѣпу.

А такой именно драматической рѣпой послѣ апельсиновъ угощаетъ насъ теперь г. Островскій. Комедія его, появившаяся въ „Отеч. Зап.“ (№ 1): „Правда—хорошо, а счастье лучше“— пуста, легка, поверхностна, и свидѣтельствуетъ о явномъ упадкѣ таланта автора.

Это я говорю безъ раздражительности, придирчивости, злорадства и глумленія. Я только констатирую фактъ, не желая подкрашивать его кислосладкимъ соусомъ.

---

*) „Новороссійскій Телеграфъ“1877 г. № 611. „Журналистика“. О комедіи „Правда—хорошо“... Статья Барона Икса (С. Т. Герцъ-Виноградскаго).

Репутація Островскаго составилась, какъ извѣстно, Добролюбовымъ. Энтузіазмъ, вызванный въ концѣ пятидесятыхъ и началѣ шестидесятыхъ годовъ произведеніями Островскаго, былъ обязанъ комментаріямъ знаменитаго критика или, точнѣе говоря, публициста. Но петербургская либеральная критика эпохи „Своихъ Людей", а равно и эстетико-мистическая критика Ап. Григорьева очень мало сдѣлали въ смыслѣ доставленія автору популярности. Золотой вѣкъ его славы—это эпоха добролюбовской критики, соорудившая Островскому высокій, можетъ быть, даже слишкомъ высокій пьедесталъ, въ основаніи котораго, въ видѣ краеугольнаго камня, лежало одно недоразумѣніе.

Дѣло въ томъ, что знаменитое добролюбовское „Темное Царство" было рядомъ публицистическихъ статей, написанныхъ *по поводу* произведеній г. Островскаго. Театръ Островскаго былъ для Добролюбова только однимъ *предлогомъ* для развитія на фигурахъ и типахъ Островскаго своего гражданскаго міросозерцанія. Эту характерную черту критики Добролюбова по отношенію къ Островскому прекрасно развилъ г. Боборыкинъ въ своихъ лекціяхъ объ Островскомъ, недавно прочитанныхъ имъ въ Петербургѣ. „Критика въ лицѣ Добролюбова, — какъ совершенно вѣрно замѣчаетъ г. Боборыкинъ, —сама отъ себя не вымолвила ни одного слова о томъ, дѣйствительно-ли даровитъ авторъ или нѣтъ, есть-ли въ его пьесахъ недостатки, или онѣ сплошное совершенство". Въ этомъ сознается категорически и самъ Добролюбовъ. „Мы не хотимъ, — говоритъ онъ въ заключительныхъ словахъ, — дѣлать никакихъ общихъ выводовъ о талантѣ Островскаго. Мы старались показать, *что* и *какъ* охватываетъ онъ въ русской жизни своимъ художническимъ чутьемъ, въ какомъ видѣ передаетъ воспринятое, и какое значеніе мы должны придавать явленіямъ, изображаемымъ въ его произведеніяхъ". Что и какъ схватывалъ драматургъ въ своихъ произведеніяхъ—это было сказано Добролюбовымъ, было имъ формулировано, истолковано и введено въ сознаніе всей читающей публики. Повторять, резюмировать Добролюбова было-бы плеоназмомъ; но повторять самого себя и притомъ въ безцвѣтныхъ образахъ, лишенныхъ и прежней типичности, и яркости, и художественной отдѣлки,—было-бы дѣломъ совершенно уже ни съ чѣмъ несообразнымъ. А новая комедія Островскаго и есть эта ни съ чѣмъ несообразная седьмая вода на киселѣ.

Судите сами.

На сценѣ опять, опять и опять „темное царство" въ лицѣ купеческаго семейства: Амоса Панфиловича Барабошева, по-

жилого вдовца, его матери Мавры Тарасовны и молодой дѣвушки, дочери Амоса Панфиловича, Поликсены.

Дѣйствіе начинается чисто водевильной завязкой, продолжается водевильной интригой и заканчивается водевильнымъ вздоромъ въ родѣ, напримѣръ, водевиля: „Ай да пилюли! что въ ротъ, то спасибо!“ Комедію Островскаго можно было-бы смѣло озаглавить: ай-да ундеръ! разодолжилъ — спасибо!“ Дѣйствительно, героемъ пьесы является ундеръ, а „темное царство“ представляется только фономъ. Вотъ схема комедіи.

Яблочный садъ Барабошевыхъ. Няня Поликсены и бѣдная вдова Зыбкина, имѣющая сына Платона, служащаго въ конторѣ Барабошевыхъ бухгалтеромъ, разговариваютъ о томъ, о семъ и между прочимъ о яблокахъ, за которыми старуха (Мавра Тарасовна Барабошева) сама наблюдаетъ, „и сохрани Богъ, коли кто одно яблоко тронетъ“. Изъ разговора мы между прочимъ узнаемъ, что у Поликсены „отъ любви сердце ноетъ, что ее запираютъ, держатъ какъ въ тюрьмѣ — выходу нѣтъ, а вѣдь ужъ въ годахъ, ужъ давно замужъ пора“, — что хорошіе женихи у Поликсены были, „и хорошіе женихи, да бабушка Мавра Тарасовна больно характерна. Коли не очень богаты, то и слышать не хочетъ, а были и съ деньгами, такъ, вишь, развязности много,—ученыя рѣчи говоритъ, ногами шаркаетъ, одѣтъ пестро“. Зыбкина тоже охаетъ и ахаетъ. Сынъ ея Платонъ „говоритъ очень прямо; ну, значитъ, въ жизни ничего себѣ составить не можетъ“. Поступилъ онъ въ контору Барабошева, видитъ, что хозяина обманываютъ— „ему бы ужъ молчать, а онъ разговаривать сталъ“, „смотрятъ тамъ на него, какъ на шута“. Зыбкина и взяла бы его изъ конторы, „да бѣда—долгъ путаетъ“, хозяинъ далъ впередъ двѣсти рублей и взялъ вексель.

Входитъ сама Мавра Тарасовна и внучка Поликсена. Онѣ ссорятся. „Ты вся въ моей власти, что только задумаю, то надъ тобой и сдѣлаю“, говоритъ бабка.—Вы полагаете? — иронизируетъ внучка.—„Да что мнѣ полагать? Я безъ положенія знаю!“ Затѣмъ бабка говоритъ съ садовникомъ о яблокахъ, о томъ, что ихъ крадутъ. Садовникъ совѣтуетъ нанять ундера, который бы стерегъ яблоки.

Этому ундеру суждено играть вмѣстѣ съ яблоками роль въ пьесѣ.

Входитъ отецъ Поликсены Барабошевъ и начинаетъ ломаться и коверкать иностранныя слова. Бабка пристаетъ, чтобы тотъ жениха для Поликсены нашелъ. Барабошевъ спрашиваетъ:—Какого жениха? Негоціанта?—Нѣтъ, купца, попроще, — отвѣчаетъ бабка. — Все одно; негоціанты разные бываютъ;

полированные и неполированные. Вамъ нужно черновой отдѣлки, безъ политуры и безъ шику, физіономія опойковая, борода клиномъ стараго пошибу, суздальскаго письма. Барабошевъ такого искалъ, но „на дѣлѣ вышелъ конфузъ", такъ какъ сосѣдъ ихъ выдаетъ дочь за полковника, а посему онъ намѣренъ выдать дочь свою за генерала, котораго завтра представитъ сваха. — А яблоки, а ундеръ? Да, яблоки! Яблоки крадутъ, нужно нанять ундера стеречь яблоки, говоритъ Мавра Тарасовна.—Это дѣло настоящее,—говоритъ Барабошевъ,—я самъ объ ундерѣ давно воображалъ.

Но я не буду въ такихъ подробностяхъ передавать дѣйствіе пьесы. Посмотримъ, зачѣмъ автору понадобились яблоки и ундеръ, и прибавимъ пока, что Поликсена влюблена въ Платона.

Дѣйствіе второе, изъ котораго мы узнаемъ, что ундеръ найденъ, но что онъ еще не представленъ Маврѣ Тарасовнѣ. Что же это за ундеръ? Это тотъ самый ундеръ, который въ дни молодости былъ очень близокъ съ одной красавицей... А красавица-то и есть Мавра Тарасовна. Вотъ что разсказываетъ подъ хмѣлькомъ этотъ ундеръ (зовутъ его Грозновъ)... „Вотъ и полюбила она меня, и имѣлъ я отъ нея всякіе продукты и деньги... И услали меня подъ турку... и чуть она съ горя не померла... А Грозновъ сталъ воевать... А она вышла за богатаго купца... Вотъ пришелъ я въ Москву въ побывку, узналъ, что она замужемъ. Иду къ ней... Какъ увидала она меня — взметалась... Мужъ то ее въ большой строгости держалъ... И деньги-то мнѣ тычетъ, и перстни снимаетъ... я все беру... „Возьми, что хочешь, только мужу не показывайся!.." И что-же я сдѣлалъ? Мудрить-то мнѣ не хотѣлось... Взялъ я съ нея клятву, что ежели я опять ворочусь благополучно, и что ни потребую отъ нея, чтобы все было..."

Все это Грозновъ разсказываетъ наканунѣ представленія своего Маврѣ Тарасовнѣ.

Дѣйствіе третье. Садъ, луна, свиданье влюбленныхъ Поликсены и Платона. Вдругъ, откуда ни возьмись, садовникъ, пекущійся о яблокахъ. Онъ принимаетъ Платона за вора. „Караулъ!" Влетаютъ самодуры. Платонъ ни въ тѣхъ ни въ сѣхъ.—Вяжите меня! я воръ; я за яблоками пришелъ!—говоритъ рѣшительно Платонъ.—Не вѣрьте ему, онъ ко мнѣ приходилъ!—объявляетъ Поликсена, выходя изъ бесѣдки. Барабошевъ въ гнѣвѣ: „убить мнѣ его, маменька, или эту казнь правосудію предоставить?" спрашиваетъ онъ. Но Мавра Тарасовна дипломатично порѣшила, что не нужно ни убивать ни предавать правосудію: парня отпустите съ миромъ домой, и знайте вотъ что: вышла Поликсеночка погулять вечеромъ, да

простудилась и должна теперь, бѣдная, мѣсяца два-три сидѣть безвыходно, а тамъ увидимъ, что съ нею дѣлать. Вотъ и все, больше ничего не было.

Платонъ сообразилъ злой замыселъ въ рѣшеніи Мавры Тарасовны. Онъ выступаетъ на сцену и произноситъ торжественно слѣдующій монологъ: — Очень, очень премного вамъ благодаренъ,—говоритъ онъ.—Не за что, миленькій,—скромно возражаетъ Мавра Тарасовна. — Есть за что: рукъ не вязали, оглоблей не били. Только душу вынули, а членовредительства никакого... Ахъ, благодѣтели мои!... Замучить-то вы и ее и меня замучите, высушите, въ гробъ вгоните, да все-таки учтиво, а не попрежнему. Значитъ, наше взяло! Вотъ оно, правду-то вамъ говорить почаще — вотъ! Какъ вы много противъ прежняго образованнѣе стали! А коли учить васъ хорошенько, такъ вы, пожалуй, скоро и совсѣмъ на людей похожи будете.

Этимъ кончается третье дѣйствіе. А ундеръ? О, онъ явится въ пятомъ, какъ deus ex machina. И дѣйствительно, онъ является и распутываетъ узелъ драмы. Онъ является въ послѣднемъ актѣ какъ снѣгъ на голову и требуетъ, чтобы Мавра Тарасовна исполнила свою „страшную“ клятву. Мавра Тарасовна въ ужасѣ, но дѣлать нечего. — Чего-же тебѣ отъ меня надобно? Ундеръ проситъ отъ нея аудіенціи, чтобы поговорить съ нею по душѣ. Они уходятъ, и черезъ нѣсколько минутъ Мавра Тарасовна выноситъ рѣшеніе, продиктованное ей ундеромъ: Платона она назначаетъ главнымъ приказчикомъ и всю торговлю и капиталъ ему довѣряетъ, а прежняго приказчика, который „умѣлъ надъ Платономъ шутить“, заставляетъ служить у него подъ началомъ и даетъ ему на первый разъ работу: поди, напиши, говоритъ, билетецъ: Мавра Тарасовна и Амосъ Панфиловичъ Барабошевы, по случаю помолвки Поликсены Амосовны Барабошевой съ почетнымъ гражданиномъ Платономъ Ивановичемъ Зыбкинымъ, приглашаютъ на балъ и вечерній столъ.

И я тамъ былъ, медъ-пиво пилъ. Скажите, что это такое? Неужто это русскій театръ? неужели это тотъ театръ, о которомъ въ лицѣ Островскаго Ап. Григорьевъ сказалъ послѣ появленія комедіи „Бѣдность не порокъ“:

Тамъ пѣсня русская свободно, звонко льется,
Тамъ человѣкъ теперь и плачетъ и смѣется,
Тамъ цѣлый міръ, міръ полный и живой...

Все это, если и было, то „былью поросло“ и не можетъ дать ни малѣйшаго предлога новому Добролюбову написать

по поводу этой комедіи ни одной строки въ смыслѣ реальной критики, а ужъ о самой комедіи и говорить нечего, такъ какъ она не удовлетворяетъ даже элементарнымъ требованіямъ формальной критики. Комедія эта водевильный анекдотъ, разыгранный нѣсколькими манекенами; интрига его ведена неуклюже, положенія аляповаты, дѣйствіе растянуто, мораль дѣланная... А въ чемъ мораль? А въ монологѣ Платона: „замучить-то вы и ее и меня замучите, въ гробъ вгоните, да все-таки учтиво! Какъ вы много противъ прежняго образованнѣе стали! А если учить васъ, такъ вы, пожалуй, скоро и совсѣмъ на людей похожи будете“. Это, что называется, дешево и сердито. Дешево потому, что этотъ монологъ совершенно не вяжется съ общимъ характеромъ комедіи, и пристегнутъ къ нему чисто внѣшнимъ образомъ, но за то сердито. Если дѣйствительно авторъ замѣтилъ въ средѣ своего темнаго царства зарожденіе эпохи этого внѣшняго конфуза, какъ замѣтилъ это когда-то Щедринъ въ мірѣ глуповцевъ, — то ему слѣдовало бы писать не водевиль, а сдѣлать анализъ нравственной физіономіи внутренняго міра человѣка... Но эти психологическія задачи не по силамъ знаменитому творцу Любима Торцова, дописавшемуся до водевильнаго ундера. Эпоха конфуза въ темномъ царствѣ—да это la mer à boire... Но Островскій построилъ на этомъ мотивѣ водевиль, которымъ потѣшаетъ „дѣтей Москвы“. Газеты сообщаютъ, что „дѣти Москвы“ встрѣтили монологъ Платона шумными рукоплесканіями и вызовами автора.

Изъ „Новороссійскаго Телеграфа“. Статья Барона Икса (С. Т. Герцъ-Виноградскаго).

* * *

*) Каждый годъ по одной комедіи г. Островскаго, — это такъ же точно и вѣрно исполняется, какъ и каждый годъ по одному тому „Исторіи“ г. Соловьева. На долю настоящаго года выпала четырехъ-актная комедія „Правда — хорошо, а счастье—лучше“.

Если о г. Тургеневѣ можно было сказать, что до послѣдняго времени читающая публика все еще ждала отъ него новаго и живого слова и вѣрила, что для него не наступила еще пора забастовать, то о г. Островскомъ никакъ нельзя повторить того-же. Ждать отъ него новаго слова давно перестали и даже убѣдились въ томъ, что онъ уже не создастъ не только ничего выше по достоинству, но даже и равнаго тому, что создалъ въ лучшіе годы своей дѣятельности. На него смотрятъ

*) „Сынъ Отечества“ 1877 г., № 45. „Русская литература“. О комедіи „Правда—хорошо, а счастье—лучше“.

лишь какъ на писателя, который не можетъ оставаться безъ того, чтобы не напомнить о себѣ и вмѣстѣ съ тѣмъ о томъ, что онъ написалъ. Дѣйствительно, всѣ эти произведенія послѣдняго періода служатъ повтореніемъ и какъ-бы передѣлкой прежнихъ. Читатель и зритель во вновь выводимыхъ лицахъ сейчасъ же узнаетъ своихъ старыхъ знакомыхъ, старые образы, давнишнія изображенія. Вмѣстѣ съ тѣмъ, встрѣчаетъ и все тотъ-же міръ непроходимой глупости, съ какимъ встрѣтился въ первый разъ и относительно котораго становится уже невозможнымъ спросить: неужели онъ въ теченіе всего этого времени такъ-таки и остался все тѣмъ-же, какимъ былъ? Въ этомъ случаѣ позволительно думать, что авторъ подъ видомъ настоящаго, въ большей части случаевъ, рисуетъ одно минувшее, и если настоящее, то оно теперь уже явленіе исключительное. Дѣло въ томъ, что какъ ни много еще осталось дураковъ и самодуровъ, но и тѣ и другіе въ послѣднее время много измѣнились и стали уже дураками и самодурами новаго закала и фасона. А у г. Островскаго все одинъ прежній типъ, и попрежнему вся комедія держится на случайности, благодаря которой и разрѣшается дѣйствіе. Такъ въ новой комедіи все разрѣшается благополучно только благодаря тому, что въ сторожа къ Барабошевой поступаетъ тотъ унтеръ Грозновъ, съ которымъ она была знакома еще до своего замужества и которому, чтобы потомъ отдѣлаться отъ него, когда онъ явился въ бытность ея замужемъ, она дала слово исполнить все, что онъ пожелаетъ; но еще болѣе благодаря тому, что этому Грознову приходится переночевать ночь у Зыбкиной и подслушать, какъ приказчикъ Барабошева Мухояровъ подкупалъ сына Зыбкиной — того Платона, въ котораго влюблена дочь Барабошева и которому отказали Барабошевы отъ должности, составить фальшивый балансъ по торговлѣ, а онъ отказался. Строго развивающагося дѣйствія мы не видимъ, какъ это составляло одинъ изъ главныхъ недостатковъ и предыдущихъ комедій г. Островскаго. Что касается выведенныхъ лицъ, то старуха Барабошева очень смахиваетъ на Кабаниху и Уланбекову, а Барабошевъ на Непутеваго и Хлыкова. Почти всѣ характеры не выдержаны и очерчены не полно, и болѣе всего это можно сказать о Платонѣ, который выставляется страдальцемъ за несчастную привычку всѣмъ говорить правду. Дѣло въ томъ, что, когда этого Платона ловятъ въ саду, куда онъ приходилъ на свиданіе съ Поликсеной, то онъ не рѣшается, однакожъ, сказать правды, а кричитъ: „Вяжите меня скорѣй. Я воръ! Я за яблоками, я хотѣлъ садъ обворовать!“ Конечно — не выдать дѣвушку — благородно, но тѣмъ не менѣе по этому поводу о Платонѣ не можетъ не родиться представле-

нія, какъ о паренькѣ, который при своей любви къ правдѣ, не прочь и соврать, особенно когда дѣло касается его самого. Такого рода человѣкъ во всякомъ случаѣ очень мало годится въ представители правды. Вообще о новой комедіи г. Островскаго нужно сказать, что она можетъ имѣть значеніе только по нѣкоторымъ сценамъ, или, вѣрнѣй, по нѣкоторымъ удачнымъ и характеристичнымъ фразамъ и выраженіямъ. Мы считаемъ, напримѣръ, довольно характеристичной и забавной слѣдующую сценку:

Барабошевъ. Почему такое, Никандра, у насъ въ кассѣ деньги не въ должномъ количествѣ?

Мухояровъ. Такая выручка, Амосъ Памфиловичъ, ничего не подѣлаешь.

Бар. Мнѣ нужно тысячи двѣ на мои удовольствія и вдругъ—сюрпризъ.

Мух. Уплаты были, сроки подошли.

Бар. А какъ, братецъ, нашъ портфель?

Мух. Портфель полнехонекъ, гербовой бумаги очень достаточно.

Бар. Въ такомъ разѣ дисконтируй.

Мух. Гдѣ прикажете?

Бар. Никандра, ты меня удивляешь. Ступай, братецъ, по Ильинкѣ: налѣво одинъ банкъ, направо—другой.

Мух. Да-съ, это точно. Вотъ если-бы вы сказали: ступай по Ильинкѣ: налѣво одинъ трактиръ, дальше другой; въ одномъ спроси полуторный, въ другомъ — порцію селянки закажи, такъ все это осуществить можно-съ. А ежели заходить въ банки, такъ это — одинъ моціонъ, и больше ничего-съ; хоть налѣво заходи, хоть направо, — ни копейки за наши векселя не дадутъ.

Бар. Но мой бланкъ чего-нибудь стоитъ?

Мух. Еще хуже-съ.

Бар. Значитъ, я тебя буду учить, коли ты настоящаго не понимаешь. Нужны деньги—процентовъ не жалѣй, дисконтируй въ частныхъ рукахъ, у коммерсантовъ.

Мух. Все это мнѣ давно извѣстно-съ. Но въ частныхъ рукахъ полторы копейки въ мѣсяцъ за хорошіе-съ.

Бар. А за наши?

Мух. Ни копейки.

Бар. Полученіе предвидится?

Мух. Полученія много, только получить ничего нельзя-съ.

Бар. А платежи?

Мух. А платежи завтрашняго числа и послѣзавтра и еще черезъ недѣлю.

Бар. Какая сумма?

Мух. Тысячъ болѣе тридцати-съ.

Бар. Постой, постой! ты, братецъ, долженъ осторожнѣе Ты меня убилъ. (Садится на скамейку).

Мух. У Мавры Тарасовны деньги свободныя-съ.

Бар. Но у ея сундука замокъ очень тугъ.

Мух. Придите, поклонимся.

Бар. Она любитъ, чтобъ ей въ присядку кланялись, до сы рой земли.

Мух. И ничего не зазорно-съ, потому родительница.

Бар. Хрящи-то у меня срослись: гибкости, братецъ, преж ней въ себѣ не нахожу.

Мух. Оно точно-съ; выдѣлывать эти самыя па довольно за труднительно, но при всемъ томъ обойтись безъ нихъ никак невозможно.

Бар. Поклоны-то поклонами; эту эпитимью мы выдержимъ но для убѣжденія нужна и словесность.

Мух. За словесностью остановки не будетъ, потому как у васъ на это даръ свыше.— Пущайте противъ маменьки ал легорію, а я въ вашъ тонъ потрафлю — противъ вашей нот фальши не будетъ.

Бар. Значитъ, сдѣлать.

На ряду съ подобными сценами, болѣе или менѣе удачны ми, есть сцены, которыя придуманы, очевидно, авторомъ толь ко для того, чтобы посмѣшить зрителя и читателя, и отзы ваются балаганомъ. Такова, напр., на нашъ взглядъ, слѣдую щая сцена.

Поликсена. Гдѣ-же онъ?

Фелицата. Погоди, не вдругъ, дай садовнику пройти. Он у меня въ сторожкѣ сидитъ, дожидается сроку.

Пол. Какая ты милая, добрая! Ужъ какъ тебя благода рить—не знаю.

Фел. Вотъ будешь енеральшей-то, такъ не оставь своим милостями; ты мнѣ на лобъ-то галунъ нашей.

Пол. Полно глупости-то. Поди, поди!

Фел. Куда идти-то? Зачѣмъ? Мы ему сигналъ подадимъ (Отходитъ къ кустамъ и достаетъ что-то изъ-подъ платка).

Пол. Что у тебя тамъ? Покажи!

Фел. Что, да что? Тебѣ что за дѣло? Ну, телеграфъ.

Пол. Какъ телеграфъ? Какой телеграфъ?

Фел. Какой телеграфъ, да какой телеграфъ? Отстань ты Ну, котенокъ. Вотъ я ему хвостъ подавила, онъ замяучитъ а Платонъ услышитъ и придетъ, такъ ему приказано. (Коте нокъ мяукаетъ).

Мы думаемъ, что такія сцены годятся именно для того чтобы смѣшить раекъ.

Изъ „Сына Отечества“ за 1877 г.

*) Безъ комедіи г. Островскаго январская книжка „Отечественныхъ Записокъ“, въ послѣдніе годы стала немыслима, какъ новогодній № „Вѣстника Европы“ безъ г. Тургенева. И хотя намъ приходится разочаровываться въ этихъ новинкахъ почти съ тою же правильностью, съ какою редакціи запасаются ими къ началу абонемента, мы все-таки охотно одобряемъ этотъ установившійся обычай припасать къ новому году что-либо изъ произведеній любимыхъ писателей. При отсутствіи серьезной критики, при вкоренившейся у насъ привычкѣ дѣлать изъ литературы, какъ изъ всего другого, свое личное дѣло, этотъ видимый знакъ уваженія со стороны редакціи къ авторитету писателя производитъ хорошее впечатлѣніе.

Къ сожалѣнію, впечатлѣніе это обыкновенно только скользитъ и не оставляетъ слѣда, въ чемъ больше всего виноваты сами писатели. О г. Тургеневѣ мы на этотъ разъ промолчимъ, такъ какъ довольно уже о немъ сказали въ предыдущихъ обозрѣніяхъ. Но вотъ г. Островскій не въ первый уже разъ выступаетъ съ вещью сравнительно очень слабой. Выгода его передъ г. Тургеневымъ только та, что къ нему никто уже болѣе не обращается съ преувеличинными надеждами. Происходитъ это, надо полагать, не столько отъ упадка авторскаго таланта (хотя и въ этомъ отношеніи температура сильно понизилась), сколько отъ того, что г. Островскій—спеціалистъ. И въ живописи, и въ музыкѣ, и во всякомъ другомъ искусствѣ есть такіе спеціалисты. Имъ нѣтъ дѣла до общихъ задачъ, они не интересуются другими идеями, кромѣ идей чисто-техническихъ; они не стремятся быть выразителями всего теченія жизни, наблюдаемой съ высоты художественнаго вдохновенія; въ безграничной области искусства они отмѣриваютъ себѣ маленькую территорію, на которой и располагаются со всѣми маленькими удобствами и маленькими потребностями спеціалиста. Г. Островскій съ самаго выступленія своего на литературное поприще заявилъ себя жанристомъ, бытовымъ живописцемъ московскаго купеческаго быта, и эта область осталась донынѣ его спеціальностью. Правда, у него были попытки выйти изъ этихъ рамокъ, сильный подъемъ литературной и общественной жизни въ концѣ пятидесятыхъ годовъ поднялъ и его, у него обнаружились стремленія къ болѣе широкимъ и общимъ задачамъ, выразившіеся въ „Грозѣ“; потомъ онъ писалъ историческія драмы въ стихахъ, имѣвшія большія литературныя достоинства, но не имѣвшія большого

*) „Русскій Міръ“ 1877 г., № 41. „Литературное обозрѣніе“. О комедіи: „Правда—хорошо, а счастье—лучше“. Статья W. (С. Венгерова).

успѣха. Тѣмъ не менѣе, московская купеческая среда осталась для него такою областью, въ которой онъ наиболѣе чувствуетъ себя дома, и къ которой возвращается всего охотнѣе, послѣ удачныхъ или неудачныхъ экскурсій въ широкое русло русской жизни.

Когда художникъ заключился въ ограниченной спеціальности, когда эта спеціальность — пейзажъ или жанръ, когда онъ чуждается глубокихъ идейныхъ задачъ, когда, наконецъ, въ сферѣ своей спеціальности, онъ сдѣлалъ много, очень много: тогда было бы безполезно обращаться къ нему съ ожиданіемъ новаго слова, новыхъ красокъ, новыхъ типовъ и индивидуальностей. Въ этихъ случаяхъ артистическое творчество слѣдуетъ естественному, неизмѣняемому закону. Первая половина художнической жизни происходитъ въ исканіи образовъ, красокъ, моментовъ освѣщенія, въ выработкѣ манеры, письма, стиля, художникъ пишетъ съ натуры, онъ продолжаетъ изучать ее, изъ-подъ его кисти или пера выходитъ больше этюдовъ, чѣмъ законченныхъ созданій. Но затѣмъ портфель этюдовъ переполняется, матеріалъ истощается, рука пріобрѣтаетъ механическую твердость, память привыкаетъ столь же механически вызывать на очередь въ нужную минуту заученныя, пріобрѣтенныя въ собственность очертанія, краски и тоны. Художнику уже нѣтъ надобности писать непремѣнно съ натуры, искать для каждой новой композиціи новыхъ образовъ: онъ изучилъ наизусть маленькую территорію природы, въ которой расположился на правахъ спеціалиста, онъ можетъ смѣло писать на память, компануя на тысячи ладовъ пріобрѣтенный матеріалъ. Такъ именно пишетъ теперь г. Островскій. Для него вся задача заключается въ томъ, чтобы найти болѣе или менѣе новый сценарій; затѣмъ — манера у него выработана, типы и индивидуальности готовы, освѣщеніемъ онъ располагаетъ, какъ ему угодно. И нельзя сказать, чтобы написанныя такимъ способомъ пьесы были непремѣнно плохи, какъ нельзя сказать того же про послѣдніе пейзажи Калама, приступая къ которымъ онъ только спрашивалъ заказчика: сколько футовъ и дюймовъ длины и сколько ширины, но нельзя также ждать отъ нихъ чего-нибудь новаго и свѣжаго, какъ не ждали этого и отъ старика Калама.

Комедія—„Правда—хорошо, а счастье—лучше“—построена на плохенькомъ анекдотѣ, сильно напоминающемъ пьески для солдатъ покойнаго Погосскаго. Отставной служивый пользовался когда-то милостями молодой купчихи; теперь эта купчиха уже старуха, и изъ подневольной роли замоскворѣцкой молодихи перешла къ столь же свойственной Замоскворѣчью роли самодурки. По преданію, искони ведущемуся въ рус-

скомъ народѣ, она непремѣнно должна угнетать, такъ точно, какъ въ молодости была сама угнетаема. Но является старый знакомецъ, отставной солдатъ и, напомнивъ старухѣ ея прежній грѣхъ, вынуждаетъ у нея согласіе на счастье молодой и безвинно угнетаемой четы. Незатѣйливо и банально, какъ видятъ читатели. Не затѣйливы и дѣйствующія лица пьесы. Платонъ, изъ разорившейся купеческой семьи, хвативший чуточку образованія и той особенной, унылой и какой-то вихлявой честности, которою г. Островскій любитъ надѣлять своихъ героевъ; Поликсена, купеческая дочка, говорящая не то жалкія, не то смѣшныя слова и сама тоже не то жалкая, не то смѣшная; полоумный купчина, ея отецъ, котораго старая мать и балуетъ и въ рукахъ держитъ; сама старуха Мавра Тарасовна, у которой „въ рѣчахъ и поступкахъ важность и строгость"; бѣдная купеческая вдова, не досчитывающаяся одной клепки въ головѣ, и такъ далѣе, и такъ далѣе. Все это ужасно старо, мизерно, и, въ сущности, уныло. Но опытность и манера автора отчасти спасаютъ пьесу. На сценѣ ее, должно быть, не скучно глядѣть, а въ чтеніи производитъ пріятное впечатлѣніе мастерской языкъ, и разговоры дѣйствующихъ лицъ смѣшатъ, хотя, опять-таки, и они не новы, и скорѣе похожи на отголосокъ прежнихъ сценъ и разговоровъ у того же г. Островскаго.

Изъ „Русскаго Міра" за 1877 г. Статья W. *(С. Венгерова).*

* * *

*) Намъ нѣтъ надобности представлять обстоятельный разборъ плана или персонажей комедіи „Правда — хорошо, а счастье—лучше", которая вошла уже въ текущій репертуаръ нашей сцены и, въ главныхъ чертахъ, оцѣнена театральными рецензентами, въ томъ числѣ и рецензентомъ нашей газеты. Кажется, наши впечатлѣнія будутъ совпадать съ мнѣніями театральныхъ цѣнителей, если мы скажемъ, что эта пьеса, какъ драматическое произведеніе, есть нѣчто среднее между фарсомъ и комедіею, что интрига, чисто анекдотическаго свойства, служитъ здѣсь только канвою для бытовыхъ сценокъ и картинокъ изъ жизни московскаго купечества, составляющей блистательную спеціальность г. Островскаго. Эти картинки бойки и веселы, въ обрисовкѣ купеческихъ типовъ есть кое-какіе, не лишенные интереса оттѣнки съ отпечаткомъ современности, но, въ сущности, конечно, это—не болѣе, какъ ста-

*) „С.-Петербургскія Вѣдомости" 1877 г., № 29. „Литературная лѣтопись". О комедіи „Правда—хорошо"... Статья В. М. (В. В. Маркова).

рыя пѣсни на новый ладъ. Тѣмъ не менѣе, несмотря на интригу, сшитую на живую нитку и очень напоминающую любовныя интриги мольеровскихъ комедій, пьеса имѣетъ жизнь и движеніе, и въ ней разбросаны типическія черты, отмѣченныя юморомъ и мѣткою наблюдательностью. Словомъ, изъ пьесъ послѣдняго періода дѣятельности г. Островскаго, въ этой комедіи замѣтно сказывается талантъ ея творца. Можно только пожалѣть, что въ ней такъ много шаржа, карикатурности, приближающихъ ее къ фарсу, что особенно проявляется въ отношеніяхъ между деспотическою старухою Барабошевой и прежнимъ ея любовникомъ, престарѣлымъ унтеръ-офицеромъ Грозновымъ, и всего болѣе—въ водевильной развязкѣ комедіи, совершающейся при посредствѣ этого ветерана. Но довольно о комедіи, какъ о цѣломъ“.... (Слѣдуетъ пересказъ комедіи).

Изъ „С.-Петербургскихъ Вѣдомостей“ за 1877 г. Статья В. М. (В. Маркова).

* * *

*) Новая комедія А. Н. Островскаго *Послѣдняя Жертва* принадлежитъ къ числу лучшихъ его произведеній, писанныхъ въ послѣднее время. Она любопытна какъ картинка современныхъ замоскворѣцкихъ нравовъ и въ то же время представляетъ весьма остроумную насмѣшку надъ особымъ повѣтріемъ, господствующимъ и въ обществѣ и въ современной драматической литературѣ, и которое можно назвать *пошлымъ сентиментализмомъ*.

Нѣкоторые находятъ, что по части замоскворѣцкихъ нравовъ г. Островскій не представилъ въ комедіи ничего новаго. Это и правда и неправда. Типы, подобные выведеннымъ въ новой комедіи, мы видѣли и въ прежнихъ произведеніяхъ нашего автора, но къ нимъ прибавлены *новыя* краски. Мы видѣли богатаго купца-вдовца, готоваго покровительствовать хорошенькимъ сиротамъ и вдовамъ, но прежде купецъ этотъ былъ просто грубъ и неуклюжъ, шероховатъ съ женщинами. Нынѣ и за Москвой-рѣкой просвѣщеніе. Купецъ, пріѣхавъ къ молодой вдовѣ, чтобъ сдѣлать ей извѣстное предложеніе, считаетъ долгомъ завести свѣтскій разговоръ о Патти; получивъ отказъ, онъ не ругается и не грозитъ, а самымъ деликатнымъ образомъ замѣчаетъ, что Росси очень хорошій актеръ, да, къ несчастію, „говоритъ непонятно“. Мы видѣли купчиковъ-кутилъ, но они также не отличались нынѣшнею образованностью.

*) „Моск. Вѣдомости“ 1877 г., № 281. „Московскіе драматурги“. О „Послѣдней Жертвѣ“. Статья Д. Аверкіева.

Нынче транжирить — у нихъ называется жить по-европейски", нынче они слѣдятъ за литературой, то-есть попросту читаютъ переводные романы и даже въ „ямѣ" забываютъ горе за Монте-Кристомъ, въ которомъ по характеру находятъ большое сходство съ собою; они не только не хуже любого барина умѣютъ заказать ужинъ, но и по виду настоящіе джентльмены: имъ только бы съ лордомъ Биконсфильдомъ говорить. Усердно слѣдя за политикой, они спѣшатъ сообщить знакомымъ новости о здоровьи папы. И прежде были влюбчивыя Капочки, но онѣ просто „съ жиру бѣсились", а нынче ихъ пожираютъ „африканскія страсти"; прежде онѣ только отваживались цѣловаться въ саду со своими возлюбленными, да и то выставивъ сторожей, а нынѣ являются на квартиры къ нимъ, ни дать ни взять какъ героини прогрессивныхъ комедій и повѣстей и т. д. Такихъ чертъ разсыпано въ комедіи множество, цѣлыми пригоршнями. Г. Островскій былъ всегда мастеръ на смѣшныя слова, но въ нѣкоторыхъ изъ послѣднихъ его комедій они стояли особнякомъ, выпадали изъ комедій,—въ *Послѣдней Жертвѣ* они соотвѣтствуютъ лицамъ, въ чьи уста вложены.

Но главное достоинство комедіи въ осмѣяніи пошлаго сентиментализма! Какъ сказано, въ этомъ отношеніи *Послѣдняя Жертва* есть весьма остроумная насмѣшка надъ нѣкоторымъ литературнымъ повѣтріемъ, отличная пародія на нѣкоторый ложный родъ драмы. Кто не видалъ комедій, пошлые герои или героини которыхъ, послѣ длиннаго ряда всяческихъ пошлостей, кончали болѣе или менѣе эффектнымъ самоубійствомъ. Въ такую ошибку въ развязкѣ комедіи нерѣдко впадали даже авторы несомнѣнно талантливые. Эти авторы, быть можетъ, болѣе способные къ повѣсти, чѣмъ къ драмѣ, забывали одно важное обстоятельство, а именно, что драма основывается на возбужденіи въ зрителѣ извѣстныхъ страстей, аффектовъ или чувствъ, и что эти возбужденія связаны съ самою сущностью драматическаго искусства. Драма распадается на этомъ основаніи на два правильные рода: *трагедію*, имѣющую цѣлію возбудить состраданіе къ достойному состраданія, и *комедію*, смѣющуюся надъ людскою пошлостью. Поэтому-то трагедія изображаетъ страданія людей выше насъ или равныхъ намъ по *человѣческимъ достоинствамъ*, а комедія — лжестраданія людей ниже насъ и съ тѣмъ вмѣстѣ пошлость, свойственную болѣе или менѣе хорошимъ людямъ. Какъ скоро комикъ изобразитъ гибель пошлаго человѣка, такъ онъ возбудитъ въ зрителѣ смутныя и неясныя ощущенія, чѣмъ лишитъ свое произведеніе права на эпитетъ „художественнаго". Мученія даже пошлаго человѣка возбуждаютъ въ насъ, конечно, жалость, но эта жалость въ данномъ случаѣ смѣшана съ презрѣніемъ къ тому,

надъ кѣмъ мы смѣялись; если мы черезчуръ расчувствуемся надъ судьбой такого героя, то впадемъ въ сентиментализмъ болѣе или менѣе пошлый. Авторы подобныхъ произведеній расчитываютъ произвести *сильное* впечатлѣніе, забывая, что „есть и такая сила, что уму могила“; всякій художникъ долженъ быть взыскателенъ къ себѣ, по выраженію Пушкина, долженъ воспитать себя въ мысли о важности своего призванія, обдумывать самымъ серьезнымъ образомъ, какое впечатлѣніе можетъ произвести на зрителя его произведеніе, долженъ заботиться о возвышеніи въ зрителѣ человѣческаго достоинства и человѣчнаго сознанія, а не способствовать, хотя бы и не злоумышленно, затемненію онаго. У талантливыхъ авторовъ сказанный коренной недостатокъ вознаграждается, хотя никогда не искупается, тѣми или другими достоинствами. Но по слѣдамъ ихъ идутъ литературные промышленники, уже ни на что не разсчитывающіе, кромѣ *дешеваго* и *гнилого* успѣха, въ надеждѣ, что есть-де простаки, готовые благоговѣть передъ любымъ успѣхомъ, хотя бы то былъ успѣхъ винной торговли. Пора была давно осмѣять эту пошлую сентиментальность, и г. Островскій своею новою комедіей сдѣлалъ въ этомъ отношеніи положительную услугу.

Указанное значеніе комедіи г. Островскаго строго соединено съ самымъ ея содержаніемъ: ея герой и героиня—люди, исполненные пошлой сентиментальности. Красивый барчукъ Дульчинъ прокутился и попалъ въ руки ростовщика восточнаго происхожденія Салай Салаича, или Салтанъ Салтаныча. Ростовщикъ вздумалъ эксплуатировать его красоту; онъ даетъ ему денегъ, рысаковъ и пр., и красавчикъ подъѣзжаетъ къ молодой купеческой вдовѣ Юліи Тугиной, дамѣ нѣжнаго сердца. Онъ соблазняетъ ее своимъ мнимымъ богатствомъ и обѣщаніемъ жениться, а затѣмъ начинаетъ обирать. Вдова, несмотря на всю страсть, не забываетъ однако брать документы на выданныя любовнику деньги. Любовникъ охотно даетъ документы, по которымъ платить все равно нечѣмъ; онъ такимъ согласіемъ еще болѣе опутываетъ ее. Но средства вдовы, наконецъ, истощаются до того, что старый селадонъ Прибытковъ считаетъ, что теперь самое время приволокнуться за ней. Нѣжная пара все время играетъ въ самыя возвышенныя чувства, и постоянно старается обмануть другъ друга хорошими словами, но не только другъ друга, каждый изъ нихъ и самого себя обманываетъ тѣмъ же нехитрымъ способомъ.

У вдовы денегъ уже нѣтъ, а Дульчину приходится платить по векселю. Денегъ можно, конечно, достать у Прибыткова, но придется принести нѣкоторую жертву. Дульчинъ позволяетъ вдовѣ „пококетничать“ со старикомъ, обѣщая за то скоро же-

ниться. Нѣжная Юлія добровольно соглашается принести эту „послѣднюю жертву“. Она отправляется и кокетничаетъ до того недвусмысленно, что даже стараго селадона коробитъ. Но деньги такъ или иначе получены, и вдова мечтаетъ о будущемъ супружескомъ счастьи, не забывая въ сладостныхъ мечтахъ того главнаго обстоятельства, что послѣ свадьбы она приберетъ къ рукамъ мужнины имѣнія и станетъ богаче прежняго. Дульчинъ, конечно, не думаетъ жениться; онъ первымъ дѣломъ спускаетъ денежки въ карты, рисуясь и при этомъ не совсѣмъ удобномъ случаѣ своимъ врожденнымъ благородствомъ. А затѣмъ, по совѣту ростовщика, собирается жениться на Иринѣ, дѣвицѣ съ африканскими страстями, но съ мнимо-большимъ приданымъ, племянницѣ селадона Прибыткова. Женитьба эта не удается, ибо приданаго, вмѣсто распущеннаго милліона, всего пять тысячъ. Дульчинъ ловко спроваживаетъ пріѣхавшую къ нему барышню (сцена между ними одна изъ лучшихъ), ранѣе того онъ давалъ своему пріятелю прощалыгѣ торжественную клятву, что жениться будетъ его послѣднею подлостью. Наконецъ, Дульчина ждетъ еще разочарованіе: онъ думаетъ вернуться ко вдовѣ, но Юлія выходитъ замужъ за Прибыткова, который женится „отъ племянниковъ“. Юлія, понятно, не упускаетъ случая порисоваться передъ отставнымъ любовникомъ; она-де потому измѣнила ему, что онъ въ ней не пощадилъ женскаго стыда, дозволивъ „пококетничать“ со старикомъ, и затѣмъ объясняетъ, что векселя на Дульчина переданы жениху въ видѣ приданаго. Дульчинъ, послѣ такого казуса, впадаетъ въ отчаяніе, разумѣется, притворное; онъ кричитъ, что застрѣлится, хватаетъ пистолетъ (вѣроятно, не заряженный), и въ тотъ моментъ, когда готовъ спустить курокъ, вдругъ вспоминаетъ, что есть еще богатая влюбленная въ него купчиха, а, стало быть, помирать не кстати. Тѣмъ и кончается комедія. Мы не станемъ входить въ дальнѣйшія подробности. Сказаннаго достаточно, чтобы понять, что сюжетъ ея заключается въ противопоставленіи претензіи на возвышенность чувствъ, увѣреній въ способности къ жалости, всепрощенію, исправленію и всяческимъ доблестямъ съ поступками пошло-эгоистическими, съ чувствами, недостойными названія человѣческихъ. Изъ такого противопоставленія возникаетъ комизмъ, и смѣемъ думать, что комизмъ этотъ настоящій и здоровый. Лучшій актъ — пятый, представляющій рядъ сценъ, написанныхъ съ самою проказливою веселостью. Къ недостаткамъ комедіи относится обиліе такъ называемыхъ *порожнихъ рѣчей*, то есть разговоровъ, не вызываемыхъ дѣйствіемъ; прерывчатость въ теченіи дѣйствія, особенно во 2-мъ актѣ; обиліе вводныхъ лицъ, не участвующихъ непосредственно въ дѣйствіи, особенно

въ 3-мъ актѣ. Но эти недостатки, довольно обычные у нашего автора, вполнѣ искупаются указанными достоинствами и, главное, несомнѣннымъ комизмомъ основного мотива“.... (Слѣдуетъ исполненіе пьесы на сценѣ).

Пьеса имѣла успѣхъ, но не тотъ, котораго заслуживала. А большой успѣхъ новой комедіи г. Островскаго весьма желателенъ: она прекрасное противоядіе противъ пошлосентиментальнаго направленія въ обществѣ и литературѣ.

Д. Аверкіевъ.

* * *

*) Недавно, по поводу новой комедіи г. Островскаго *Послѣдняя Жертва*, мы коснулись нѣкотораго литературнаго повѣтрія нашего времени, именно *пошлаго сентименталиэма*, повѣтрія, дни котораго, будемъ надѣяться, уже сочтены. Когда какое-либо умственное повѣтріе начинаетъ отживать свой вѣкъ, немедленно является комическое къ нему отношеніе. Заслуга г. Островскаго, какъ мы говорили, состоитъ именно въ такомъ отношеніи къ пошлому сентиментализму. Отношеніе это, быть можетъ, еще не вездѣ ясно въ *Послѣдней Жертвѣ*; но если нѣкоторыя сцены, напримѣръ, заключительная 4-го акта, допускаютъ отчасти двойственное толкованіе, за то развязка комедіи совершенно недвусмысленна. *Послѣдняя Жертва*, замѣтимъ кстати, знаменуетъ въ то же время нѣкоторый благой поворотъ въ самомъ талантѣ г. Островскаго, именно поворотъ къ *чистой* комедіи. Мы долго блуждали по сторонамъ, ставя цѣлью комедіи изображеніе той или другой частности, отчего у насъ являлись комедіи бытовыя, прогрессивныя, обличительныя, нигилистическія и иныхъ наименованій, мы столь усердно занимались такими блужданіями, что чуть не забыли, что главное достоинство комедіи въ *комизмѣ*. Пора вернуться къ добрымъ преданіямъ столповъ нашей комедіи: Фонвизина, Грибоѣдова и Гоголя. Всякое удаленіе отъ идеала комедіи, заключающееся въ постановленіи того или иного частнаго на мѣсто всечеловѣческаго, обозначаетъ попятный шагъ въ искусствѣ. Стремленіе къ идеалу знаменуетъ поступательное его движеніе. Наша критика, обращая порой усиленное вниманіе на вѣрное изображеніе частностей и чрезмѣрно восхищаясь ими, забывала, что художникъ познается по стройности цѣлаго, а не по удачнымъ частностямъ; она проглядывала то обстоятельство, что у всѣхъ истинныхъ художниковъ столь милыя ей частности

*) „Московскія Вѣдомости“ 1877 г., № 300. „Московская драматургія“. Статья Д. Аверкіева.

всегда бываютъ подчинены болѣе важному и существенному, и не бросаются рѣзко въ глаза единственно потому, что стоятъ на должномъ мѣстѣ, не выпячиваясь насильственно на первый планъ. Комическій талантъ г. Островскаго не подлежитъ сомнѣнію; онъ съ достаточною яркостью выражался даже въ самыхъ слабыхъ его произведеніяхъ, и поэтому-то сказанный поворотъ такого таланта нельзя не привѣтствовать.

Д. Аверкіевъ.

* * *

*) Самая крупная вещь въ январскомъ номерѣ „Отечественныхъ Записокъ"—комедія Островскаго „Послѣдняя Жертва"... (Слѣдуетъ пересказъ комедіи).

„Мы не особенно склонны преклоняться предъ новымъ произведеніемъ Островскаго. Въ „Послѣдней Жертвѣ", сравнительно говоря, гораздо меньше того, что принято считать недостатками Островскаго; но за то меньше, и притомъ, гораздо меньше тѣхъ свойствъ его таланта, которыя составляютъ его силу и значеніе.

Островскій пишетъ очень давно. Его дѣятельность началась еще въ ту пору, когда не смолкли споры западниковъ и славянофиловъ. Въ первыя минуты славянофилы было приняли его подъ свою защиту, но это продолжалось не долго. Были также и западники, находившіе въ немъ сочлена ихъ партіи. Такое присоединеніе со стороны критики одной и той же личности къ разнымъ противоположнымъ лагерямъ можетъ, сначала, показаться страннымъ, непонятнымъ; но, приглядѣвшись немножко, поймешь, въ чемъ дѣло.

Островскій, можно смѣло сказать, открылъ „темное царство", какъ Колумбъ открылъ Америку. До него много писано было о бытѣ дворянства, чиновничества, народной массы и т. д. Характернѣйшія черты барскаго самоуправства, чиновничьяго произвола, мужицкой безотвѣтности были знакомы каждому развитому читателю. Но что знала публика о замоскворѣцкомъ мірѣ — прототипѣ нашего купечества и мѣщанства? Что городскія головы съ медалями на шеѣ униженно ожидаютъ въ прихожей губернаторскаго вставанья въ воскресный день; что ихъ супруги нерѣдко привозятъ губернаторскимъ супругамъ заздравныя просвирки, съ *нечаянно* попавшими въ нихъ браслетами, кольцами и цѣлыми колье; что потомственные почетные граждане возятъ городничему пуды

*) „Кіевлянинъ" 1878 г., № 19. „Журнальное Обозрѣніе". О „Послѣдней Жертвѣ". (Статья Е. К.).

сахару, цыбики чаю и умиленно просятъ „осчастливить“. А еще что? Едва-ли еще многое. И вотъ началъ писать Островскій. И публика узнала, каковы эти скромные, тихіе, униженные „долгополые“ у себя дома, въ лавкѣ, въ роднѣ, въ семьѣ. Публика узнала, что тысячи существъ, стоящихъ, повидимому, на точкѣ развитія гораздо высшей, чѣмъ наше крестьянство, живутъ и управляются однимъ закономъ... самодурство ему имя! Этотъ законъ—отсутствіе всякаго закона—ярко обрисованъ Островскимъ, попытавшимся даже дать ему опредѣленіе словами одного изъ лицъ въ комедіи „Въ чужомъ пиру похмѣлье“: „Самодуръ — это называется, коли вотъ человѣкъ никого не слушаетъ; ты ему хоть колъ на головѣ теши, а онъ все свое. Топнетъ ногой, скажетъ: кто я? Тутъ ужъ всѣ домашніе ему въ ноги должны; такъ и лежатъ, а то — бѣда!“

Публика только подозрѣвала существованіе замоскворѣцкаго міра, какъ образованные люди 15-го столѣтія подозрѣвали существованіе Америки. Островскій познакомилъ насъ съ этимъ „новымъ“ міромъ. Но какъ Колумбъ, безъ всякихъ предвзятыхъ идей открывалъ Америку ради открытія ея, такъ и Островскій началъ открываніе безъ всякихъ предвзятыхъ идей, безъ стремленія вогнать даваемые образцы въ какія-либо рамки. Отсюда и произошло, что, копируя изъ жизни своихъ героевъ, онъ далъ образцы самодуровъ, самодуршъ и всего окружающаго ихъ люда, и всей почвы, на которой они выросли, образцы самыхъ различныхъ степеней и формъ, изъ которыхъ одни были старинно русскіе 96 пробы, другіе такіе, на которыхъ отчасти успѣло отразиться европейское вліяніе. Снимая копіи съ жизни, онъ, конечно, давалъ и такія картины, изъ которыхъ можно было заключить, что самодурство къ добру не ведетъ, — и вотъ западники записали его въ свои ряды; но онъ давалъ другія картины, гдѣ новыя идеи оказались неустойчивыми, слабыми передъ напоромъ старинной догмы—и славянофилы прославили его своимъ! Въ концѣ концовъ, разочаровались и славянофилы и западники. Обругали и тѣ и другіе.

А Островскій ни въ чемъ не повиненъ. Онъ рисовальщикъ. Снялъ портретъ и говоритъ: извольте, готово. И мало онъ заботился объ отдѣлкѣ, совсѣмъ не думаетъ о рамкѣ. Драматическая форма наиболѣе удобна для популяризаціи знаній о томъ или другомъ классѣ общества, начиная съ міровоззрѣнія и кончая языкомъ. Островскій и остановился на комедіи и драмѣ.

Завязка и развязка — то, что называютъ вообще „интригой“ пьесы, не имѣютъ для него значенія. Въ окончаніи его произведеній случай играетъ колоссальную роль. Ему это ста-

вили въ вину, и совсѣмъ напрасно. Въ лучшихъ его произведеніяхъ самодурство играетъ чуть-ли не главнѣйшую роль, а если самодурство есть отсутствіе закона, отсутствіе возможности предусмотрѣть желаніе и волю самодура, если оно есть элементъ случайности, то ясно, что и въ развязкѣ дѣйствія, въ большинствѣ случаевъ направляемаго самодурствомъ, долженъ играть огромную роль случай—отдѣльное выраженіе самодурствующей воли.

Островскій копируетъ людей и типы, и представляетъ ихъ публикѣ; но онъ нисколько не занятъ вопросами: почему и отчего? Какъ сложилась среда, которую онъ описываетъ—это разскажетъ другой. Островскій же исчерпываетъ только всѣ характерныя проявленія среды...

Понимая такимъ образомъ Островскаго, мы не можемъ слышать отзыва лицъ, говорящихъ, что ошибка его въ одномъ произведеніи въ томъ, что онъ недостаточно развилъ и обставилъ дѣйствіе, въ другомъ не указалъ общественнаго значенія описаннаго факта, въ третьемъ забылъ о законахъ естественнаго развитія характера и т. п.

Мы думаемъ, что испытанному писателю извѣстнаго направленія нечего указывать: сюда прибавь перчику, направо подлей уксусу, сзади не забудь масла, а главное—кругомъ сахару, да побольше сахару—прекрасный тогда выйдетъ салатъ.

Отъ писателя опредѣленнаго направленія можно требовать только того, что составляетъ суть его направленія. Хвалить или хулить его можно за недостатки произведенія въ сферѣ той дѣятельности и жизни, которою оно занято. Смѣшно, вѣдь, требовать отъ всякихъ *изобрѣтателей* романовъ на тему „causes célèbres“ фотографичности Зола! Не умно ставить въ упрекъ Гонкуру или Додэ отсутствіе тонкой и ловко сплетенной интриги Дюма. Если такъ, то какъ же требовать отъ Островскаго, чтобъ у него была и интрига и разработка почвы, на которой выросли его герои, и многое другое.

Сфера Островскаго ярко очерчена. Его и слѣдуетъ разбирать, какъ писателя именно этой сферы.

И такъ мы разсматриваемъ Островскаго, какъ писателя, направленіе котораго вполнѣ опредѣлено, о которомъ мы знаемъ, чего отъ него требовать и что у него излишне.

Вотъ съ этой-то точки зрѣнія смотря на „Послѣднюю Жертву“, мы и не можемъ причислить ее къ особенно талантливымъ штрихамъ его кисти.

Въ пьесѣ, какъ уже знаетъ читатель, есть дѣйствіе, послѣдовательное развитіе плана; есть, хотя и не сложная, „интрига“ (слово это мы употребляемъ въ техническомъ его значеніи). Въ этомъ отношеніи Островскій какъ бы обогатился

вновь пріобрѣтенными чертами (по сравненію, конечно, съ періодомъ лучшей поры развитія его таланта), и если бы, параллельно такому обогащенію, шла прежняя сила воспроизведенія описываемой жизни, рисовки характеровъ, то намъ оставалось бы только преклоняться и радоваться. Но этого нѣтъ. Островскій воспринялъ частицу совсѣмъ чуждаго ему элемента, такого элемента, который настолько мало знакомъ ему, что не можетъ украсить его работу, а между тѣмъ живость и цѣльность характеровъ сильно потеряли. Замѣчательная черта „Послѣдней Жертвы“: чѣмъ важнѣе роль, тѣмъ лицо туманнѣе, блѣднѣе; чѣмъ болѣе на задній планъ отодвинута въ пьесѣ личность, тѣмъ характеристика ея ярче и удачнѣе. Всѣхъ лучше очерчена Глафира Фирсовна, дальняя родственница Юліи Павловны, бѣдная купчиха, сплетница и наперстница всякаго, кто лучше заплатитъ; ея фигура стоитъ очень ярко передъ глазами читателя... Не забудемъ ея разсужденій о числѣ чужихъ денегъ. На замѣчаніе Михевны, ключницы Юліи Павловны, что у послѣдней никогда не было милліона, какъ это думаетъ Глафира Фирсовна, послѣдняя говоритъ: „Ну, ужъ это у меня счетъ такой: я все на милліоны считаю; у меня, что больше тысячи, то и милліонъ. Сколько въ милліонѣ денегъ, я и сама не знаю, и говорю такъ потому, что это слово въ моду пошло. Прежде, Михевна, богачей-то тысячниками звали, а теперь все сплошь милліонщики пошли. Нынче скажи-ка про *хорошаго купца, что онъ обинкрутился* тысячъ на пятьдесятъ, такъ онъ обидится пожалуй; а говори прямо на милліонъ, либо на два—вотъ это вѣрно будетъ. Прежде и пропажи-то были маленькія, а нынче вонъ въ банкѣ въ одномъ семи милліоновъ не досчитались. Конечно, у себя-то въ рукахъ и приходу и расходу больше полтины рѣдко видишь; а ужъ я такую смѣлость на себя взяла, что чужія деньги все милліонами считаю и такъ-то свободно объ нихъ разговариваю. Милліонъ и шабашъ!“

Недурно очерченъ и Лавръ Мироновичъ, племянникъ Флора Ѳедулыча. Но чѣмъ выше подымаемся по лѣстницѣ значенія лицъ для пьесы, тѣмъ слабѣе и неопредѣленнѣе становятся образцы. Флоръ Ѳедуловичъ еще недуренъ; въ немъ виденъ еще чисто русскій купчина, правда, хорошо отполированный, примѣнившійся вполнѣ къ современнымъ нравамъ и взглядамъ, но все-таки съ старомодной закваской. Но суть комедіи въ Дульчинѣ и Юліи Павловнѣ. А что представляютъ они собой? Мы полагаемъ, что приведенными выше цитатами достаточно очертили Дульчина. Франтъ, фатъ, кутила и игрокъ—онъ человѣкъ, какихъ много развелось въ послѣднее время. Но въ пьесѣ ему не дано рѣшительно никакихъ дѣйствительно индивидуальныхъ чертъ. Въ пьесѣ онъ является чѣмъ-то въ родѣ

модной картинки. Взгляните на такую картинку, ступайте на Невскій, и вы увидите сотни лицъ, одѣтыхъ точь въ точь такъ же, какъ указано это на картинкѣ; но значитъ ли это, что чисто внѣшніе признаки—покрой-ли это платья, или качество фатовства, кутежа и т. д. — могутъ служить средствомъ знакомства съ личностью? Когда писатель показываетъ намъ внутреннюю сторону того лица, которое онъ оттѣняетъ извѣстными наружными, ярко бьющими въ глаза чертами, тогда, и только тогда, мы говоримъ: писатель создалъ типъ; тогда, встрѣчая одного изъ нашихъ знакомыхъ, мы думаемъ: вотъ Хлестаковъ, а видя другого, замѣчаемъ: истый Репетиловъ. Для характеристики внутренняго міра, для снабженія формы содержаніемъ, не нужно много разглагольствованій; нѣсколько удачныхъ штриховъ и довольно. А что такое Дульчинъ? Модная картинка—безъ всякаго внутренняго содержанія.

Нельзя сказать, чтобы Юлія Павловна была очерчена лучше Дульчина. Но смѣло говоримъ, что Островскій провинился передъ ней, какъ художникъ, приписавъ ей черту, которой она имѣть не могла. По самому складу таланта Островскаго, онъ не психологъ. Мы и не предъявляемъ къ нему большихъ требованій въ этомъ отношеніи; но есть minimum, безъ котораго писатель не можетъ обойтись. По отношенію къ Юліи Павловнѣ, у автора не хватило этого minimum'а. Судите сами, читатель.

Юлія Павловна представлена, какъ женщина нравственная, любящая, не глупая. Всѣ ее окружающіе относятся къ ней съ полнымъ уваженіемъ, она внушаетъ всѣмъ симпатію. Она кругомъ обманута Дульчинымъ, котораго считаетъ и богатымъ, и главное—*безумно любящимъ, и честнымъ человѣкомъ*. Конечно, ея умъ и другія высокія качества, придаваемыя ей авторомъ и окружающими, могутъ при скептицизмѣ быть подвергнуты сомнѣнію; но мы судимъ ее уже съ той точки зрѣнія, съ которой смотритъ на нее г. Островскій. Какъ согласить съ такими чертами то, что она, сказавъ Дульчину, что для полученія денегъ отъ Флора Ѳедуловича, нужно итти къ нему на содержаніе, и услышавъ „впрочемъ“ Дульчина, немедленно примиряется съ возможностью возникновенія такой мысли въ головѣ любовника. Естественно-ли, осмысленно-ли хоть мало-мальски, чтобы *любящій и честный* человѣкъ, во избѣжаніе нѣсколькихъ дней сидѣнья въ ямѣ, рекомендовалъ *любимой и уважаемой* женщинѣ пойти и продаться старику!! Но положимъ—ça passe! Положимъ, что правъ Дульчинъ, что любовницамъ не нужны слова, логика, что объятья, поцѣлуи—для нихъ единственный понятный аргументъ, что онъ съ помощью этого аргумента

затираетъ впечатлѣніе своего „впрочемъ“; но что сказать о слѣдующей сценѣ?

Возвратясь домой, Юлія Павловна узнаетъ, что деньги, съ такимъ трудомъ и униженіемъ добытыя ею, проиграны, что свадьба отложена, что женихъ, не сказавъ ни слова, уѣхалъ въ Петербургъ. Вслѣдъ затѣмъ, на глаза ей попадается страшный пригласительный билетъ. Она его читаетъ. Входитъ Флоръ Ѳедуловичъ. Сцена кончается двукратнымъ обморокомъ. И какими же словами встрѣчаетъ Юлія Павловна Флора Ѳедулыча? „Флоръ Ѳедулычъ, помогите. Хоть бы деньги-то мнѣ воротить, хоть-бы деньги-то!“—а послѣ объясненій, что получить нельзя: „Нѣтъ, я возьму... За что-же?... Послѣ такой обиды... Нѣтъ, помилуйте, за что-же я ему подарю?“

Ну, съ чѣмъ это сообразно? Если она искренно любящая женщина, до глубины души возмущенная и потрясенная — въ такомъ случаѣ въ эти ужасныя минуты она не можетъ вспомнить прежде всего о деньгахъ, о богатствѣ, тѣмъ менѣе всю сцену вращаться въ сферѣ матеріальныхъ интересовъ. Ели она не такова, какою ее стремится представить Островскій, то не можетъ быть съ нею обморокъ, бредъ, и снова обморокъ. Или чувство мѣры рѣшительно измѣнило Островскому, или онъ довольно жалкій психологъ. Мы осмѣлились сказать „жалкій“, такъ какъ воочію видѣли, что публика, темная публика Александринскаго театра, лучше автора оцѣнила положеніе Юліи Павловны.

Первое знакомство наше съ „Послѣдней Жертвой“ было на Александринской сценѣ. Юлію Павловну играла любимица публики—умная и тонкая артистка — Савина. Ея артистическій даръ подсказалъ ей многое. Такъ, напр., въ той сценѣ, когда Дульчинъ проситъ добыть денегъ, г-жа Савина не сказала, что „надо итти на содержаніе“. Она, видимо, *давала понять* Дульчину, что̀ именно приходится сдѣлать, но̀ не ставила вопросъ рѣзко; она оставляла за собой надежду, что ея милый не ясно понимаетъ, въ чемъ дѣло. Слѣдствіемъ этого было отсутствіе „впрочемъ“ со стороны Дульчина, и мы были удивлены, встрѣтивъ „надо итти на содержаніе“ и „впрочемъ“ въ печатномъ текстѣ.

Но подошла сцена съ билетомъ и Флоромъ Ѳедуловичемъ. Нельзя было выкинуть $^2/_3$ явленія. Публика ждала напряженно; публика знала, что Савина подаритъ ей превосходную сцену, потому что явно было, что она увидитъ билетъ. И она его увидѣла. Театръ замеръ. И вдругъ – „хотя-бы деньги-то мнѣ воротить! Хоть-бы деньги-то!“ Неопредѣленный шумъ пробѣжалъ по партеру. Вниманіе публики сдѣлалось двусмысленнымъ, а послѣ занавѣса лишь весьма немногочисленные ап-

плодисменты выпали на долю тонкой артистки, каждый разъ въ этомъ актѣ обижаемой по винѣ автора.

Какой-же психологъ писатель, если Александринская публика оказывается чутче его!

Въ послѣднее время Островскій довольно часто покидаетъ кружки, изображеніе которыхъ составило его первоначальную славу. Онъ описываетъ объевропеившійся людъ и все, близко съ нимъ соприкасающееся. Но признаемся, мы думаемъ, что въ Юліи Павловнѣ, въ Дульчинѣ, настолько мало нашего старо-купеческаго духа, что за нихъ Островскому не слѣдовало бы и браться. „Почему?“ спроситъ читатель — „если Островскій хорошій наблюдатель, то почему бы и не взяться за эту сферу?“ Мы уже отчасти отвѣчали на такой вопросъ. Для драматурга нужно наблюдать, изображать и въ развитіи дѣйствія указать на тѣ или другія причины, заставляющія такъ, а не иначе дѣйствовать его героевъ. Для такой дѣятельности нужно быть и наблюдателемъ и психологомъ. Островскій не психологъ; попавъ въ область, гдѣ главные дѣятели—самодуры, гдѣ дѣйствіе, именно вслѣдствіе такого качества главныхъ лицъ, часто кончаться должно случайно, не будучи строго выведено изъ всей предыдущей обстановки, онъ былъ незамѣнимъ. Его наблюдательность выступала ярко, бѣдность его психологіи стушевывалась. Но, выйдя изъ области самодурства, онъ всегда оказывался и окажется слабѣе очень многихъ. Мы не хотимъ, конечно, сказать этимъ, что перу его доступно лишь „темное царство“ въ томъ видѣ, какъ оно является въ первыхъ его произведеніяхъ. Нѣтъ. Мы съ тѣхъ поръ прожили 25 лѣтъ, и самодурство значительно потускнѣло, облеклось въ новыя формы. Разрабатывать эту область — вотъ истинное призваніе Островскаго.

Изъ „Кіевлянина“ за 1878 г. Статья Е. К.

* * *

*) *Отечественныя Записки* напечатали новую комедію Островскаго — *Послѣдняя Жертва*. Январская книжка этого журнала была-бы не полна, если бы вышла безъ драматической пьесы. Но зачастую случается, что все литературное значеніе этого подарка ограничивается подписью знаменитаго писателя.

Но на этотъ разъ комедія Островскаго, хотя она и не принадлежитъ къ числу его лучшихъ произведеній, оказывается довольно интересной пьесой, какъ по сюжету, такъ и по удач-

*) „Современныя Извѣстія“ 1878 г., № 64. „Русскіе журналы“. О „Послѣдней Жертвѣ“. (Статья I. V.).

ному выбору характеровъ главныхъ лицъ. Это не одинъ изъ тѣхъ скороспѣлыхъ очерковъ, которые писатель печаталъ за послѣднее время. Завязка хорошо уравновѣшена и достаточно развита; дѣйствіе нигдѣ не растянуто; одинъ актъ, который можно было съ перваго взгляда принять за простую картину нравовъ, втиснутую съ цѣлію дать предлогъ къ прекрасной декораціи, оказывается необходимымъ для завязки, гораздо болѣе сложной, чѣмъ бо̀льшая часть драматическихъ завязокъ другихъ пьесъ Островскаго.

Что составляетъ главный интересъ *Послѣдней Жертвы*, такъ это неожиданная новизна нѣкоторыхъ типовъ, выставленныхъ на сцену авторомъ. Мы все еще имѣемъ дѣло съ московскими купцами, но уже нѣсколько измѣнившимися и вкусившими „плодовъ цивилизаціи“. Знаменитое древнее замоскворѣчье рѣшилось, наконецъ, выйти изъ своего вѣкового оцѣпенѣнія. Новая, свободная жизнь вторглась въ эту мѣстность древнихъ, свято соблюдаемыхъ обычаевъ. Тамъ разсуждаютъ о политикѣ и театрѣ, негодуютъ на лорда Биконсфильда и разсказываютъ о приключеніяхъ знаменитой итальянской пѣвицы. Эмансипируются даже до того, что отправляются въ купеческій клубъ, гдѣ заказываютъ себѣ богатые ужины, на которыхъ трюфели играютъ главную роль, и которые запиваются винами, заступившими мѣсто традиціоннаго шампанскаго.

Но подъ этой новой маской замоскворѣчье осталось въ сущности тѣмъ же, чѣмъ оно было во время появленія въ свѣтъ пьесъ: *Свои люди—сочтемся* и *Бѣдность не порокъ*. Праздность, въ которой проходила жизнь большей части жителей этого квартала, оставила неизгладимые слѣды на характерахъ. Паразиты продолжаютъ, какъ и прежде, увиваться вокругъ богатыхъ купцовъ, которыхъ они всячески стараются эксплуатировать. Женщины остались такими же чувственными и безпечными, и служатъ попрежнему легкой добычей для авантюристовъ самаго тонкаго пошиба.

Главная героиня пьесы, молодая вдова Юлія Павловна Тугина сдѣлалась именно жертвой этихъ эксплуатацій. Мужъ ея оставилъ ей довольно хорошее состояніе, но отъ него не осталось почти ничего, благодаря красивому проходимцу, котораго она обожаетъ, и который сдѣлался ея любовникомъ, обѣщая жениться на ней въ самомъ скоромъ времени. Этотъ господинъ, по имени Вадимъ Дульчинъ, выдаетъ себя за богатаго помѣщика. Онъ ведетъ жизнь на широкую ногу, играетъ въ большую игру и одѣвается у лучшаго столичнаго портного. Смотря на него, трудно догадаться, что кроется подъ этою привлекательною наружностью. Въ сущности это жалкій агентъ безсовѣстной эксплуатаціи. Давно уже разорившійся, постоянно оса-

ждаемый своими безчисленными кредиторами, Вадимъ Дульчинъ кончаетъ тѣмъ, что предлагаетъ свои услуги ростовщику армянину, придумавшему новый способъ обирать слишкомъ чувствительныхъ дамъ замоскворѣчья. Этотъ ростовщикъ занимается тѣмъ, что отыскиваетъ какого-нибудь потерявшаго совѣсть молодого человѣка и ссужаетъ его нѣсколькими тысячами рублей, взамѣнъ билета на сумму, въ десять разъ бо́льшую. Эту сумму обыкновенно уплачиваетъ какая-нибудь вдова, которой приглядывается молодой человѣкъ. Сдѣлка эта до того возмутительна, что если бы мы не питали безграничнаго довѣрія къ г. Островскому, то мы не повѣрили бы возможности ея существованія.

Юлія Тугина любитъ серьезно негодяя, безсовѣстно эксплуатирующаго ее. Она слѣпо вѣритъ всему, что онъ говоритъ ей о своемъ высокомъ положеніи въ свѣтѣ, о своихъ имѣніяхъ, и т. д. Но не для того, чтобы отплатить за любовь Дульчина, даетъ она требуемыя деньги. Наивная женщина считаетъ себя, напротивъ, практичною въ этомъ отношеніи. Дѣла человѣка, за котораго она должна выйти замужъ, нѣсколько запутаны. Нѣтъ ничего естественнѣе, какъ помочь ему поправить разстроенное имѣніе, которое не нынче-завтра можетъ сдѣлаться и ея имѣніемъ. Наконецъ, приносимыя ею жертвы могутъ упрочить любовь человѣка, для котораго она пожертвовала своимъ добрымъ именемъ, и который имѣетъ одинъ только „легкій недостатокъ“—вѣтреность.

Между тѣмъ, въ одинъ прекрасный день Дульчинъ требуетъ новой жертвы. Ему необходимы шесть тысячъ рублей, которыхъ не оказывается у молодой вдовы. Не задолго до этого Юліи сдѣлалъ визитъ одинъ старый другъ ея мужа Флоръ Ѳедулычъ Прибытковъ, купецъ милліонеръ и большой ловеласъ, несмотря на свои шестьдесятъ лѣтъ. Провѣдавъ о всемъ случившемся, онъ явился предложить свои услуги молодой вдовѣ, но Юлія, знакомая съ его характеромъ, отвергла категорически всѣ его предложенія. Узнавъ отъ самой Юліи объ этомъ отказѣ, Дульчинъ заставляетъ ее просить денегъ у Прибыткова. Сначала молодая вдова отказывается, но, когда негодяй грозитъ пустить себѣ пулю въ лобъ, бѣдная женщина рѣшается на эту *послѣдюю жертву*, вполнѣ убѣжденная въ томъ, что Прибытковъ заставитъ ее дорого заплатить за свою услугу.

Между тѣмъ дѣло улаживается лучше, чѣмъ можно было ожидать. Юлія была такъ прекрасна въ своемъ отчаяніи, что старый купецъ расчувствовался, и далъ ей тѣ шесть тысячъ, которыя она просила, не требуя ничего взамѣнъ ихъ, но и не теряя надежды вознаградить себя впослѣдствіи. Ему противно покупать просто на-просто женщину, въ особенности,

когда она любитъ до безумія другого. Онъ хочетъ быть любимымъ тѣми, кому онъ платитъ, и когда Юлія цѣлуетъ его въ минуту невольнаго увлеченія, онъ говоритъ ей взволнованнымъ голосомъ:

— Этотъ поцѣлуй, Юлія Павловна, дорогого стоитъ. И затѣмъ по отъѣздѣ ея повторяетъ про себя:

— Разница большая, тотъ поцѣлуй дорогого стоитъ.

Съ этой минуты старый милліонеръ рѣшается дѣйствовать. Прежде всего слѣдуетъ разоблачить въ глазахъ Юліи безсовѣстнаго плута, обманывавшаго ее. Съ этою цѣлью онъ распускаетъ слухъ о своемъ намѣреніи дать богатое приданое своей двоюродной внучкѣ, до крайности сентиментальной особѣ, влюбившейся въ Дульчина. Любовникъ Юліи попадаетъ въ западню. Шесть тысячъ рублей, данные ему Юліей, проиграны имъ въ карты. Ростовщикъ армянинъ требуетъ отъ него уплаты долга. Не долго думая, Дульчинъ проситъ руки внучки Прибыткова.

Юлія узнаетъ о сватовствѣ своего любовника въ ту минуту, когда она принялась за приготовленіе къ своей собственной свадьбѣ, такъ какъ Дульчинъ увѣрилъ ее, что онъ употребилъ данныя ему деньги на устраненіе послѣдняго препятствія къ ихъ браку. Несчастная женщина поражена. Такъ вотъ награда за *послѣднюю жертву*! Въ эту минуту является снова Прибытковъ. Онъ утѣшаетъ, какъ можетъ, несчастную и въ своемъ волненіи забываетъ совершенно, что онъ тоже имѣлъ виды на нее.

Въ послѣднемъ актѣ Юлія является къ Дульчину, чтобы взять у него свой портретъ, который онъ отказался возвратить ей. Она находитъ своего любовника въ страшномъ отчаяніи. Онъ узналъ, что у Прибытковой нѣтъ вовсе богатаго приданаго, вслѣдствіе чего и былъ вынужденъ отказаться отъ брака съ нею. На него нашелъ одинъ изъ тѣхъ припадковъ раскаянія, которые случаются съ нимъ каждый разъ, какъ его дѣла идутъ плохо. Онъ осыпаетъ себя вполнѣ заслуженными упреками, и обѣщаетъ исправиться. Видъ молодой женщины усиливаетъ его волненіе. Онъ проситъ у нея прощенія, ссылается на свои права счастливаго любовника, но Юлія зоветъ Прибыткова, ожидавшаго ее за дверью, объявляетъ о своемъ бракѣ съ милліонеромъ и выходитъ изъ комнаты подъ руку съ своимъ будущимъ мужемъ.

Это извѣстіе страшно поразило Дульчина. Нѣтъ болѣе надежды. Тюрьма, нищета, вотъ что ожидаетъ его въ самомъ близкомъ будущемъ. Лучше покончить съ жизнію, чѣмъ видѣть такую крайность. Онъ схватываетъ револьверъ и ищетъ патроны въ столѣ. Тамъ онъ находитъ остатки денегъ, получен-

ныхъ отъ Юліи. При видѣ ихъ, у него снова является желаніе пожить еще безумною жизнію. Онъ еще успѣетъ застрѣлиться. Въ эту минуту онъ вспоминаетъ объ одной богатой вдовѣ Пивокуровой, лорнировавшей его на вечерѣ въ купеческомъ клубѣ. Вмѣсто того, чтобы прибѣгать къ самоубійству, онъ рѣшается жениться на ней. Комедія кончается этой сценой, правда, мало назидательной, но превосходно проведенной; во время заключительнаго монолога Дульчина читатель переживаетъ тяжелыя впечатлѣнія, за которыми слѣдуетъ неподдѣльный смѣхъ. Для сцены этотъ монологъ служитъ настоящей находкой, и способный актеръ легко можетъ вызвать громкія рукоплесканія.

Послѣдняя Жертва есть настоящая комедія нравовъ, хотя и крайне печальныхъ. Быть можетъ, было-бы гораздо лучше не ставить ее совсѣмъ на сцену, но, вѣдь извѣстно, что Островскій никогда не занимался этой стороной вопроса. Онъ всегда относился равнодушно къ степени нравственности сюжетовъ своихъ пьесъ. Нашъ знаменитый писатель принадлежитъ къ числу тѣхъ, которые находятъ, что драматическая завязка не имѣетъ ничего общаго съ благопристойною моралью. Мы не станемъ входить въ споръ по этому поводу, такъ какъ онъ можетъ завести насъ слишкомъ далеко. Скажемъ только, что піесы Островскаго, несмотря на ихъ болѣе чѣмъ смѣлую тему, производятъ на сценѣ весьма „цѣломудренное“ впечатлѣніе. Это происходитъ отъ того, что авторъ никогда не останавливается долго на болѣе или менѣе шероховатыхъ сторонахъ своего сюжета. Его послѣдняя комедія не составляетъ исключенія, и героиня этой пьесы, несмотря на свое болѣе, чѣмъ двусмысленное положеніе, становится симпатичною до конца.

Изъ „Современныхъ Извѣстій“ за 1878 г. Статья L. V.

* * *

*) О комедіи Островскаго „Послѣдняя Жертва“ читатели „Новаго Времени“ имѣютъ нѣкоторое понятіе по отзывамъ Незнакомца и нашего московскаго фельетониста, появившимся въ то время, когда эта пьеса шла въ первый разъ на московской и петербургской сценахъ. Имѣя въ виду это обстоятельство, я не буду распространяться о „Послѣдней Жертвѣ“, не буду передавать ея содержанія, такъ какъ оно хорошо извѣстно читателямъ. Я скажу лишь нѣсколько словъ, да и то больше для очистки совѣсти: нельзя же пройти молчаніемъ такое

*) „Новое Время“ 1878 г., № 695. „Литературные очерки“. О „Послѣдней Жертвѣ“. Статья В. Буренина.

обширное по объему произведеніе, подписанное такимъ извѣстнымъ именемъ. Если не ошибаюсь, эта комедія—сороковая драматическая пьеса г. Островскаго. У высокаго талантливаго драматурга, написавшаго тридцать девять пьесъ, между которыми встрѣчаются такія крупныя и удивительныя вещи, какъ „Свои люди“, „Бѣдная Невѣста“, „Воспитанница“, „Лѣсъ“ и проч., у такого драматурга было-бы странно не найти въ его сороковомъ дѣтищѣ какихъ-нибудь достоинствъ, если не въ цѣломъ, то въ частностяхъ. Различными достоинствами, конечно, не бѣдна и „Послѣдняя Жертва“. Языкъ этой пьесы по художественной простотѣ доходитъ до послѣдней степени выработки, даже, кажется, переходитъ эту степень, такъ что порой представляется не то искусственно-наивнымъ, не то геніально-естественнымъ: не разберешь хорошенько, шалитъ-ли художникъ пародіей комизма, или въ самомъ дѣлѣ онъ схватилъ настоящую суть комической разговорной рѣчи. Чѣмъ дальше пишетъ г. Островскій, тѣмъ больше онъ усваиваетъ себѣ эту изумительную простоту языка и, право, я боюсь, что на сорокъ пятой, на пятидесятой пьесѣ почтеннаго автора эта простота дойдетъ до полнѣйшей вычурности. Подобнаго же рода наивно-геніальная манера примѣчается и въ рисовкѣ характеровъ пьесы и еще больше въ обработкѣ ея общаго содержанія и отдѣльныхъ драматическихъ мотивовъ. Всѣ главныя дѣйствующія лица комедіи — ея герой Дульчинъ, ея двѣ героини—Ирина и Юлія, Флоръ Ѳедулычъ—всѣ эти лица очень часто не только своими рѣчами, но даже и поступками смахиваютъ на какихъ-то почти автоматическихъ простаковъ, смѣло подучиваемыхъ авторомъ говорить и дѣлать такія вещи, какія весьма трудно представить себѣ въ современной, хотя бы даже и московской дѣйствительности. У Шекспира есть пьеса, довольно наивная по содержанію (заимствованному у Плавта), которая названа „Комедіей Ошибокъ“. Если бы я не боялся обидить великій талантъ Островскаго, я бы предложилъ ему въ нѣкоторое подражаніе сейчасъ приведенному названію шекспировской пьесы, наименовать „Послѣднюю Жертву“ „Комедіей идіотства“. Такое названіе было-бы грубо нѣсколько, но, право, оно выражало-бы довольно вѣрно общій замыселъ всей пьесы. Въ самомъ дѣлѣ, чѣмъ инымъ, какъ не состояніемъ, приближающимся къ идіотическому, можно объяснить ту простоту, съ какой дѣйствующія лица комедіи позволяютъ надувать себя одинъ другому и обращаться другъ съ другомъ съ безпримѣрной дѣтской наивностью. Но, во-первыхъ, и у Шекспира наивное мотивированіе чувствъ и страстей встрѣчается по преимуществу лишь въ пьесахъ фантастическаго характера; *комедія же* г. Островскаго происходитъ не на какомъ-нибудь

невѣдомомъ островѣ, а совершенно на реальной почвѣ, въ богоспасаемой Москвѣ, въ ней дѣйствуютъ не фантастическіе принцессы и принцы, а расчетливые купцы и купчихи. Во-вторыхъ: какъ-бы тамъ Шекспиръ ни былъ великъ, но стремиться къ подражанію его комическимъ пріемамъ — это со стороны г. Островскаго почти такъ же курьезно, какъ со стороны г. Аверкіева—стремиться къ драматическимъ пріемамъ англійскаго драматурга. Положимъ, г. Островскій не Аверкіевъ, положимъ, онъ дѣйствительно огромный талантъ, по относительному значенію на нашей сценѣ, пожалуй, даже настоящій русскій Шекспиръ своего рода; но, вѣдь, все-таки онъ имѣлъ великое счастіе родиться нѣсколькими столѣтіями позднѣе англійскаго драматурга, и ему только по этому одному не подобаетъ наивничать. Притомъ наивность и въ искусствѣ и въ жизни только тогда хороша, когда она искренняя; если же она дѣланная, принужденная, заимствованная, тогда она дѣлаетъ впечатлѣніе тупости или курьеза. Никакъ не болѣе.

Что безусловно хорошо въ комедіи г. Островскаго — это второстепенныя лица. Таковы Михевна, Глафира Фирсовна, купчиха Пивокурова (говорящая въ пьесѣ всего нѣсколько словъ, выступающая въ одной сценѣ, но тѣмъ не менѣе до того ярко обрисованная, что она кажется гораздо живѣе автоматической героини комедіи), ростовщикъ Салай Салтановичъ, купецъ Лавръ Миронычъ Иногородный и другіе. Въ языкѣ и въ рельефной отдѣлкѣ этихъ лицъ сказывается не только художническій талантъ автора, но и его великое сценическое умѣнье съ двухъ словъ діалога поставить передъ зрителемъ во весь ростъ характерную бытовую фигуру. И съ какой осторожной выдержкой истиннаго юмора, не переходящаго въ шаржъ, съ какой надлежащей мѣрой комическаго, создаетъ подобныя аксессуарныя лица г. Островскій! Тутъ при оцѣнкѣ искусства и таланта драматурга въ созданіи такихъ реальныхъ, жизненныхъ фигуръ приходится впадать въ восхищенье, столь же невольное и искреннее, какъ то уныніе, которое онъ навѣваетъ курьезной наивностью общаго содержанія и отдѣльныхъ драматическихъ пріемовъ и мотивовъ въ иныхъ своихъ комедіяхъ и драмахъ.

В. Буренинъ.

* * *

*) Первая книжка „Отечественныхъ Записокъ“ за текущій годъ дала своимъ читателямъ новую комедію Островскаго —

*) „Саратовскій Дневникъ“ 1878 г., № 42. „Библіографическій листокъ“. О „Послѣдней Жертвѣ“. (Статья П. Т.).

„Послѣдняя Жертва“. Сюжетъ этой комедіи, заимствованный изъ хорошо знакомой автору купеческой жизни, не отличается новизной своего содержанія, но въ развитіи своемъ даетъ такъ много свѣжихъ подробностей, живыхъ типичныхъ сценъ, что примириться съ этимъ недостаткомъ не только можно, но и должно. Я не говорю уже о живомъ, безыскусственномъ разговорномъ языкѣ комедіи—этомъ неизмѣнномъ достоинствѣ произведеній Островскаго, оставляющемъ далеко за собою самыя строгія требованія критики и стремленія всѣхъ другихъ, даже наиболѣе опытныхъ и талантливыхъ нашихъ драматурговъ: языкъ Островскаго слишкомъ хорошо знакомъ; но я долженъ сказать, что это выходящее изъ ряда достоинство, вмѣстѣ съ тѣми, которые указаны выше, даютъ комедіи право на общее вниманіе и блестящій успѣхъ.

Сюжетъ комедіи, какъ я сказалъ, не новъ: та же среда, тѣ же мотивы, измѣнился нѣсколько только кругъ воззрѣній „самодуровъ“, расширившійся подъ вліяніемъ вѣяній времени. Поползновенія героевъ Островскаго, замкнутыя въ тѣсномъ кругѣ животныхъ инстинктовъ, остались прежнія; но на пріемахъ этихъ героевъ, идущихъ къ удовлетворенію своихъ вожделѣній, уже лежитъ печать болѣе высокаго умственнаго развитія и нѣкоторой образованности. Вотъ въ нѣсколькихъ словахъ содержаніе комедіи“... (Слѣдуетъ пересказъ пьесы.).

Изъ „Саратовскаго Дневника“ за 1878 г. Статья П. Т.

* * *

*) Извѣстно, что Островскій въ настоящее время считается однимъ изъ лучшихъ драматическихъ писателей и любимцевъ театральной публики. Лучшими его пьесами, конечно, признаются тѣ, въ которыхъ онъ является истолкователемъ жизни купечества. Купеческую среду Островскій изучалъ не въ захолустьѣ, а въ Москвѣ, въ этомъ средоточіи русскаго купечества, гдѣ оно чаще сталкивается съ образованными классами, а между тѣмъ, глубоко почитая старину, въ домашнемъ своемъ быту держится старинныхъ патріархальныхъ взглядовъ. Въ піесахъ Островскаго мы впервые встрѣтились со своеобразною семейною жизнію купечества, съ этимъ, по выраженію критика, „темнымъ царствомъ“, но въ коемъ нерѣдко попадаются, однако, и проблески свѣта, примиряющіе насъ въ нѣкоторой степени съ этою жизнью и подающіе нѣкоторыя надежды на перемѣны къ лучшему въ будущемъ. Главныя

*) „Рижскій Вѣстникъ“ 1878 г., № 48 и 53. „Исполненіе пьесъ Островскаго *любителями* въ Ригѣ“.

стороны жизни московскаго купеческаго быта — это самодурство старшихъ, которое часто неожиданно смѣняется вспышками душевнаго просвѣтлѣнія и великодушія, и — забитость, покорность „тятенькѣ и маменькѣ“ младшихъ, подначальныхъ людей, у коихъ также по временамъ проявляется сильное чувство, а иногда и протестъ, хотя, впрочемъ, довольно слабый. Очевидно, что благодаря глубоко вкоренившимся въ той средѣ понятіямъ о безусловной покорности волѣ родительской, здѣсь не можетъ быть и рѣчи о столкновеніи двухъ противоположныхъ силъ, и, слѣдовательно, въ этомъ царствѣ мрака и невѣжества нечего искать богатыхъ драматическихъ сюжетовъ. Напрасно поэтому мы будемъ искать и въ піесахъ Островскаго высокихъ драматическихъ положеній; въ нихъ заключается болѣе эпическихъ элементовъ, нежели драматическихъ. Въ нѣкоторыхъ даже піесахъ драматическія положенія развиты такъ слабо, что зритель рѣшительно теряется въ догадкахъ и предположеніяхъ, и не имѣя возможности, особенно при плохомъ исполненіи, слѣдить за развитіемъ дѣйствія, досадуетъ и на себя и на автора. Какъ на примѣръ указываемъ на піесу „Лѣсъ“, недавно сыгранную нашими любителями.

Въ чемъ же именно заключается сила таланта Островскаго? Чему онъ обязанъ успѣхами своихъ произведеній на сценѣ? Сила таланта Островскаго заключается въ умѣньи изображать характеры и особенно женскіе, а также въ типичности языка той среды, которую онъ изображаетъ. О глубокомъ знакомствѣ драматурга съ бытомъ купечества, оригинальными его обычаями и нравами нечего и говорить,—оно сквозитъ рѣшительно на каждомъ шагу. Надо сознаться, что въ изображеніи характеровъ изъ купеческаго быта Островскій является искуснѣйшимъ фотографомъ и въ этомъ отношеніи доселѣ не встрѣчаетъ себѣ достойнаго соперника. Какъ на важную отличительную черту произведеній Островскаго надо указать на то, что они въ простомъ чтеніи рѣшительно непонятны для того, кто мало или вовсе незнакомъ съ жизнію купечества. Это потому, что Островскій обрисовываетъ характеры немногими, но мѣткими и вѣрными штрихами; у него вы не найдете излишняго многословія, а между тѣмъ, у человѣка, знакомаго съ изображаемою средою, часто при одномъ словѣ, повидимому не важномъ, возникаютъ передъ глазами цѣлыя комическія сцены. Поэтому-то для успѣха его піесъ на сценѣ надо, чтобы исполнители были хорошо знакомы съ изображаемою средою, иначе имъ нечего и браться за исполненіе Островскаго, если они не желаютъ, чтобы игра ихъ оказалась безцвѣтною и утомительною для зрителя. Если доселѣ многія пьесы

Островскаго имѣютъ большой успѣхъ на столичныхъ сценахъ и на нѣкоторыхъ провинціальныхъ, то это благодаря только искусству нѣкоторыхъ талантливыхъ исполнителей, много потрудившихся надъ созданіемъ характеровъ Островскаго. Какъ и слѣдовало ожидать, наибольшею удачею піесы Островскаго пользуются въ Москвѣ, гдѣ онѣ получаютъ особенный интересъ, и гдѣ артисты болѣе всего имѣютъ возможность наблюдать жизнь изображаемой среды, и своею игрою вѣрно передавать типическія черты выводимыхъ Островскимъ лицъ. Этому успѣху не мало доселѣ способствовалъ составъ московской труппы, славившейся первоклассными артистами. Смерть похитила уже многихъ изъ нихъ, и мы видимъ, что нѣкоторыя піесы, по недостатку болѣе или менѣе сноснаго ансамбля, мало-по-малу сходятъ съ московской сцены. Оказывается, что даже талантливые исполнители, которые во многихъ піесахъ разныхъ авторовъ играютъ съ большимъ успѣхомъ, въ піесахъ Островскаго оказываются слабыми. Видно, піесы Островскаго не уживаются съ посредственностію: онѣ требуютъ талантовъ не дюжинныхъ и знакомства съ купеческой средой основательнаго, а не кое-какого и поверхностнаго.

Крайне нелѣпо было бы утверждать, что въ числѣ нашихъ любителей оказались замѣчательные таланты, способные воспроизводить характеры въ піесахъ Островскаго. Исполненіе двухъ піесъ: „Лѣсъ“ и „Въ чужомъ пиру похмѣлье“ краснорѣчиво убѣждаетъ насъ въ томъ, что любители не вполнѣ понимаютъ Островскаго, мало, а нѣкоторые только по наслышкѣ знакомы съ купеческою средою, и въ большинствѣ владѣютъ такимъ русскимъ выговоромъ, который настолько далекъ отъ московскаго выговора, какъ небо отъ земли. Ни тембръ ни дикція, о жестахъ и говорить нечего, — ничто не напоминало намъ московской купеческой среды. Умѣнья оттѣнять зычнымъ голосомъ и особеннымъ выговоромъ нѣкоторыя мѣста въ піесахъ гг. любители не обнаружили ни на іоту. Напротивъ, заурядъ случалось, что многіе изъ нихъ проглатывали слова и концы фразъ, не соблюдая реплики, спѣшили тамъ, гдѣ слѣдовало вести дѣйствіе поразсудительнѣе и помедленнѣе, то говорили тихо, то иногда орали во все горло. Тамъ, гдѣ требовалось эпическое спокойствіе, у любителя градомъ катился потъ, его била сценическая лихорадка, которая, точно морская болѣзнь, посѣщаетъ каждаго любителя, не освоившагося со сценой. Видно было, что репетиціи велись подъ наблюденіемъ мало знающаго условія сцены, неопытнаго режиссера; гг. любители далеко не сыгрались, часто путались, прибавляли лишнее, чего, по отношенію къ піесамъ Островскаго, не слѣдуетъ допускать. Случалось даже, что одно и то же

лицо въ каждомъ дѣйствіи мѣняло свой характеръ. Не даромъ одинъ господинъ, много наслышанный объ Островскомъ и въ первый разъ видѣвшій „Лѣсъ“, замѣтилъ, что онъ не видитъ ничего особеннаго въ піесахъ Островскаго, а главное ему не нравится какой-то мѣщанскій языкъ. И онъ былъ правъ! При такомъ неумѣломъ исполненіи, какое обнаружили наши любители, рижская публика никогда не пойметъ піесъ Островскаго, не войдетъ, такъ сказать, во вкусъ, и никогда не будетъ спѣшить въ театръ, предпочитая піесы Островскаго всѣмъ другимъ, какъ это мы видимъ въ другихъ мѣстахъ, гдѣ піесы нашего любимаго драматурга исполняются съ толкомъ. Желая сколько-нибудь поддержать значеніе піесъ Островскаго въ глазахъ рижской публики, мы попытаемся сначала выяснить содержаніе двухъ выше указанныхъ піесъ, а затѣмъ укажемъ важнѣйшіе промахи въ исполненіи ихъ.

Содержаніе комедіи: „Лѣсъ“ хотя и взято изъ быта помѣщичьяго, въ сущности имѣетъ много сходнаго съ комедіями изъ быта купеческаго. Въ своихъ произведеніяхъ изъ быта чиновничьяго и помѣщичьяго Островскій изображаетъ то же самодурство, только при другой обстановкѣ. Уланбекова въ „Воспитанницѣ“ и Гурмыжская въ „Лѣсѣ“ — это героини самодурства, не уступающія Кабановой, Дикому и Титу Титычу Брускову. Всѣ дѣйствующія лица въ комедіи „Лѣсъ“, за исключеніемъ Несчастливцева и Счастливцева, о которыхъ рѣчь впереди, въ силу своей зависимости, полнаго подчиненія, тяготѣютъ къ Гурмыжской, которая является силою, дающею толчки драматическому движенію пьесы. Здѣсь нечего искать разумной человѣческой жизни, уваженія къ личности, — все ходитъ и дѣйствуетъ, какъ въ лѣсу, подчиняясь грубой звѣрской силѣ и чисто животнымъ инстинктамъ. Такъ какъ завязка комедіи тѣсно связана съ Гурмыжской, то остановимъ наше вниманіе исключительно на ней одной. Помѣщица, вдова Гурмыжская — это такая барыня, у которой „на умѣ вдругъ одно и сейчасъ другое“, у которой „въ мысляхъ“, по выраженію Карпа, „не только на недѣлѣ, на дню до семи перемѣнъ бываетъ“. Она дуритъ особеннымъ образомъ. Стараясь прослыть въ своемъ околодкѣ благочестивой и добродѣтельной вдовой, она въ то же время даетъ полную волю самымъ низкимъ страстямъ, несмотря на свои 50 лѣтъ. Въ піесѣ мы дѣлаемся свидѣтелями того, какъ она, послѣ амурныхъ подвиговъ съ топографомъ, французомъ, итальянцемъ и друг., останавливаетъ свое вниманіе на дальнемъ своемъ родственникѣ, недоучившемся гимназистѣ Булановѣ, молодомъ и красивомъ юношѣ, котораго она приняла въ домъ на „пропитаніе“. Гурмыжская, взявшаяся сначала благодѣтельствовать Буланову и

устроить его дальнѣйшую судьбу, неожиданно рѣшается завладѣть неопытнымъ юношей, но приводитъ свое намѣреніе не вдругъ, а искусно и постепенно ведетъ задуманное дѣло. Небольшое препятствіе является въ образѣ Аксюши, дальней родственницы, которую благодѣтельница прочила было въ невѣсты Буланову, о чемъ было ужъ всѣмъ въ домѣ извѣстно. Вывѣдавши отъ Аксюши, что она не любитъ Буланова и не считаетъ его интереснымъ для себя женихомъ, Гурмыжская, черезъ домашняго шпіона въ образѣ Улиты (типъ во многомъ сходный съ Василисой Перегриновной въ „Воспитанницѣ"), старается выбить изъ головы Буланова мысль объ Аксюшѣ. Улита, какъ тѣнь, вездѣ слѣдитъ за Булановымъ, чтобы сберечь его для барыни, и тутъ-же, между прочимъ, сама пускается въ амурныя дѣла съ актеромъ Счастливцевымъ. Съ перваго же дѣйствія начинается рядъ сценъ характерныхъ и комическихъ, какъ бы случайныхъ и отрывочныхъ, но на самомъ дѣлѣ необходимыхъ и послѣдовательно уясняющихъ развитіе страсти въ сердцѣ 50-лѣтней барыни къ 20-лѣтнему юношѣ, ставящее ее въ положенія, исполненныя высокаго комизма. Особенно рѣзко опредѣляется комическое положеніе Гурмыжской въ бесѣдѣ съ Улитой, когда она говоритъ: „Ахъ, какъ я еще душой молода! Мнѣ кажется, я до 70-лѣтъ способна буду влюбляться... Страсть къ Буланову возрастаетъ быстро: барыня суетится, продаетъ за безцѣнокъ лѣсъ, лишь бы доставить возможность Алексису (Буланову) „сдѣлаться посолиднѣе, т. е. поѣхать въ городъ заказать платья побольше, попросторнѣе; купить дорогіе часы, ну и проч.". Въ одну лунную ночь между 50-лѣтней вдовой и 20-лѣтнимъ юношей происходитъ въ саду объясненіе въ любви. Но Булановъ молодъ и неопытенъ еще въ такихъ дѣлахъ, а главное недогадливъ. Какъ искусно ни вела Гурмыжская разговоръ съ нимъ, какъ ни наталкивала, все-таки не могла извлечь изъ устъ его признанія, и должна была прежде сама объясниться. Слова: „люблю тебя, дуракъ, тебя!" составляютъ главный узелъ сцены и требуютъ особеннаго ударенія, иначе пропадетъ весь эффектъ сцены, принадлежащей къ однимъ изъ лучшихъ мѣстъ піесы. Но на этомъ не оканчивается самодурство Гурмыжской, — она идетъ дальше и, наконецъ, къ удивленію всѣхъ, объявляетъ Буланова своимъ женихомъ, мотивируя тѣмъ благовиднымъ предлогомъ, что у ней некому управлять имѣніемъ. При всемъ моемъ желаніи остаться навсегда вдовой, я рѣшилась пожертвовать собой, я выхожу замужъ, чтобы устроить имѣніе"... Такова нехитрая фабула комедіи „Лѣсъ".

Такъ какъ завязка піесы тѣсно связана съ Гурмыжской, а между тѣмъ авторъ не особенно тщательно отдѣлалъ эту роль

и, кромѣ того, выдвинулъ на сцену много другихъ второстепенныхъ лицъ, отвлекающихъ вниманіе зрителя, то отсюда понятно, какой громадный трудъ предстоитъ исполнительницѣ, рѣшающейся создать роль Гурмыжской. Надъ этой ролью надо много потрудиться, чтобы съ первыхъ же дѣйствій остановить на себѣ вниманіе зрителя и дать смыслъ всей піесѣ. Нельзя сказать, чтобы любительница, исполнявшая эту роль, не обладала нѣкоторыми сценическими средствами: голосъ ея отличается благозвучіемъ и силою, и какъ жаль, что недостаетъ ему только выдержки и гибкости, необходимыхъ для сцены. Кромѣ того, она твердо выучила свою роль, и читала ее бойко, хотя и однообразно, а главное, почти безъ всякой игры, нисколько не отмѣчая тѣхъ главныхъ сценъ, отъ которыхъ зависѣлъ успѣхъ піесы. При этомъ также надо замѣтить, что гримировка и костюмировка ея не была строго обдумана: передъ нами явилась не 50-лѣтняя барыня, а 35-лѣтняя. Но вина, конечно, во многомъ падаетъ на режиссера, допустившаго такіе легко устранимые недостатки.

Что касается характера Аксюши, то она является свѣтлымъ метеоромъ въ этомъ дремучемъ лѣсу, но и ей грозитъ опасность сдѣлаться окончательно такой-же жалкой, угнетенной и подавленной, какъ и всѣ ея сестры купеческаго и чиновничьяго быта. Она искренно любитъ купеческаго сына Петра Восьмибратова, который отвѣчаетъ ей также горячею любовію. Но самодуръ отецъ, преслѣдующій въ женитьбѣ сына свои коммерческіе разсчеты, не позволяетъ ему жениться на Аксюшѣ безъ денегъ. Пока, съ одной стороны, для Аксюши обстоятельства складываются благопріятно: ей не приходится итти замужъ за нелюбимаго человѣка, по приказанію пріютившей ее у себя благодѣтельницы, на что она никогда бы не рѣшилась, благодаря своему честному и прямому характеру. Изъ весьма многихъ дѣйствій Аксюши видно, что въ ея характерѣ есть также и рѣшительность. Не прельстись Гурмыжская Булановымъ и не явись на помощь Несчастливцевъ, великодушно пожертвовавшій ей случайно попавшую въ его руки тысячу рублей, ей не оставалось бы ничего другого, какъ пойти по той же дорогѣ, которую избрала Катерина „Грозы“, т. е. броситься въ рѣку.

Исполнительница роли Аксюши обнаруживала такіе пріемы, которые показываютъ опытность и знаніе сцены. Естественность и задушевность тона, отсутствіе ложныхъ аффектацій и излишней восторженности, вѣрная передача характера—заставляютъ предполагать въ исполнительницѣ несомнѣнный талантъ, хотя и не получившій еще должнаго развитія. Одинъ только недостатокъ пробивается по временамъ — это

однообразная плаксивость тона. Вообще исполненіе роли Аксюши было безукоризненное, развѣ только, строго относясь къ игрѣ, можно сказать, что при свиданіи съ Петромъ въ лѣсу, надо было показать гораздо сильнѣе безнадежность любви и большую рѣшимость на все.

Исполнитель роли Буланова не обнаружилъ особенныхъ признаковъ драматической игры, а между тѣмъ характеръ роли былъ переданъ вѣрно. Это потому, что исполнитель не отрѣшился отъ собственной личности, игралъ собою. Такая лирическая, или субъективная игра свойственна большею частію выступающимъ на сцену юношамъ. У хорошаго актера нѣтъ собственнаго аккорда, онъ одинаково способенъ исполнять всякія роли. Исполнявшій Буланова только и пригоденъ для замѣщенія ролей неоперившихся юношей. Начни онъ играть, тогда все пропало, и мы бы не увидали настоящаго Буланова.

Изъ „Рижскаго Вѣстника“ за 1878 г.

* * *

*) Что́ видимъ мы въ двадцатипятилѣтней оцѣнкѣ произведеній Островскаго? Сначала — признаніе таланта, потомъ—нападки, вызванныя предубѣжденіями рецензентовъ, потомъ попытки болѣе широкаго взгляда, не пошедшія дальше общихъ соображеній: вотъ критическіе факты до эпохи Добролюбова. Рецензенты, выступившіе съ болѣе или менѣе рѣзкими замѣчаніями, силились ставить вопросъ на почву художественной оцѣнки, но черезчуръ противорѣчили другъ другу, почему ни одинъ изъ нихъ не добился сколько-нибудь авторитетнаго признанія своихъ мнѣній. Добролюбовъ сразу перемѣстилъ вопросъ, и совершенно устранилъ какое-бы то ни было изученіе нашего драматурга, *какъ сценическаго писателя*, какъ художника по особой, спеціальной области творчества. Пріемъ Добролюбова, сумѣвшаго комментировать комедіи Островскаго въ духѣ изобличительнаго либерализма, пришелся по вкусу тогдашней публикѣ, и онъ былъ главной причиной того, что Островскій (несвязанный передъ тѣмъ никакими интимными отношеніями къ міру петербургскаго передового журнализма), очутился вдругъ въ глазахъ публики, и въ особенности въ глазахъ молодежи, писателемъ чуть не ультра-прогрессивнаго оттѣнка.

*) „Слово“ 1878 г., №№ 7 и 8. Отрывокъ изъ критическаго очерка П. Боборыкина, подъ названіемъ: „Островскій и его сверстники“.

Это, въ сущности, весьма забавное qui pro quo продолжалось слишкомъ десять лѣтъ. Въ началѣ шестидесятыхъ годовъ врядъ-ли бы какой-либо рецензентъ и посмѣлъ (по крайней мѣрѣ, въ либеральной петербургской журналистикѣ) указывать на странность такого отношенія къ Островскому и начать разбирать его съ иныхъ точекъ зрѣнія. Всѣ шестидесятые года прошли для Островскаго съ этимъ именно колоритомъ въ глазахъ публики, находившейся подъ вліяніемъ журналовъ. Въ театрѣ же, съ половины шестидесятыхъ годовъ, начали раздаваться уже другіе голоса. Сценическіе рецензенты, повторяя на разные лады общіе припѣвы о талантѣ автора, объ его умѣньи воспроизводить купеческій бытъ и т. д., не могли, однако, не замѣтить, что публика, какова бы она ни была, заявляетъ уже нѣсколько иныя требованія, что она сдѣлалась равнодушнѣе къ произведеніямъ нашего перваго драматурга, что многія стороны русской жизни совсѣмъ не попадаютъ въ пьесы Островскаго, наконецъ, что ихъ сценическія особенности все менѣе и менѣе удовлетворяютъ театральную залу. И вотъ, къ половинѣ семидесятыхъ годовъ, уже и критика, шедшая по добролюбовской традиціи, не менѣе рѣзко высказалась въ томъ смыслѣ, что Островскій есть только даровитый *продолжатель гуманно-просвѣтительнаго направленія русской комедіи*, а вовсе не творецъ новаго комическаго театра. Но при этомъ критика выступила съ вопросомъ о содержаніи комедіи,—и только, не касаясь вовсе другихъ сторонъ дѣла.

Можно-ли, спрошу я, удовольствоваться выводами изъ этой двадцатипятилѣтней оцѣнки? Развѣ она не заключаетъ въ себѣ нѣсколькихъ важныхъ *пробѣловъ*, которые настала минута пополнить, не изъ личныхъ, произвольныхъ соображеній, а на основаніи коренныхъ, существенныхъ принциповъ искусства? Прежде всего, руководящей критикой послѣднихъ пятнадцати лѣтъ былъ совершенно игнорированъ вопросъ о драмѣ, какъ самостоятельной *формѣ* творчества. Для Добролюбова всякое теоретическое воззрѣніе отзывалось учебникомъ. Мы знаемъ, что онъ клеймилъ даже именемъ „школяровъ“ всѣхъ и каждаго, кто позволялъ себѣ высказывать извѣстныя общія положенія эстетическаго характера. Его протестъ вполнѣ понятенъ. Теорія драмы, попавшая въ учебники разныхъ Давыдовыхъ, Плаксиныхъ и Зеленецкихъ, цѣликомъ была перенесена изъ устарѣлыхъ нѣмецкихъ книжекъ, составленныхъ неисправимыми метафизиками. Но намъ, которымъ нечего уже больше бороться изъ-за правъ публицистической критики, — можно и должно взглянуть на дѣло иначе. Намъ извѣстно, что драма есть необходимый, неизбѣжный видъ человѣческаго творчества въ каждомъ культурномъ обществѣ, принимаетъ-ли она форму

трагическаго или комическаго оттѣнка. Эта неизбѣжность появленія художественнаго творчества въ такой именно формѣ указываетъ прямо на цѣлую область нашей психологической жизни, которая ищетъ себѣ удовлетворенія именно въ этой формѣ. Вотъ научно-философскій взглядъ, гораздо болѣе реальный, чѣмъ попытки односторонней, чисто внѣшней, произвольной критики, часто прикрывавшей себя именемъ *реализма*. Изъ исторіи развитія человѣчества ничего выкинуть нельзя. Такое псевдо-радикальное резонерство надо, въ дѣлѣ искусства, совершенно отбросить. И если оно такъ, то особенный отдѣлъ нашей психической жизни, сказавшійся въ формѣ сценическихъ зрѣлищъ, долженъ, по необходимости, имѣть свое развитіе и, измѣняясь вмѣстѣ съ національностью, эпохой и народнымъ бытомъ, удерживать, однако, нѣсколько основныхъ, существенныхъ элементовъ, отличаться чѣмъ-нибудь характернымъ отъ другихъ формъ искусства. Мы это и видимъ въ драмѣ, если изучать ее не съ абсолютной, а съ художественно-*сравнительной* точки зрѣнія, держась метода, какой положенъ въ основу всякаго точнаго знанія. Драма во всѣхъ ея развѣтвленіяхъ будетъ всегда представлять—гдѣ бы она и когда-бы ни сложилась—ту коренную особенность, что въ ней главнѣйшую роль играетъ художественное воспроизведеніе *дѣятельной стороны человѣческой души*. Въ ней интересъ будетъ всегда заключаться въ томъ, какъ наши душевныя движенія развиваются, переходя въ акты *воли*, то-есть, какъ въ насъ происходятъ внутренніе процессы, связанные съ возбужденіемъ страстныхъ состояній или аффектовъ, будетъ-ли это въ трагическомъ или въ комическомъ смыслѣ; а также и то, какъ наши собственныя или чужія дѣянія отражаются опять-таки на нашу душу. Перечтите все, что человѣческій геній создалъ лучшаго въ сферѣ театра, и вы, конечно, придете къ тому убѣжденію, что около этихъ двухъ сторонъ человѣческой психологіи, воспроизведенныхъ художественно, то-есть въ яркихъ, поэтическихъ образахъ, вертится все содержимое культурнаго театра. Это будетъ, стало быть, составлять первый оселокъ для сужденій о достоинствѣ драматическихъ произведеній даннаго автора. Вторымъ моментомъ будетъ тотъ народъ, среди котораго явился писатель. Мѣриломъ сужденія служитъ при этомъ: искренняя, горячая связь художника съ своимъ народомъ, понимаемымъ въ самомъ широкомъ, *обще-національномъ* смыслѣ, способность поражаться выдающимися чертами народной физіономіи, схватывать преобладающіе признаки, въ которыхъ заключается культурная будущность націи; способность воспроизводить высокодраматическія состоянія души, воплощенныя въ видѣ ярхъ, рѣзко выдающихся типовъ. Третьимъ мѣриломъ служатъ

развивающіяся духовныя *потребности самой націи* въ лицѣ ея лучшихъ представителей, ея истинно культурнаго меньшинства. Чѣмъ менѣе удовлетворяетъ театръ даннаго писателя этимъ нарождающимся потребностямъ, тѣмъ меньше у него правъ на высокое мѣсто въ данную историческую минуту, значитъ, общество переросло его, значитъ, онъ застылъ въ односторонней наблюдательности, не пошелъ дальше какой-нибудь частной сферы національной жизни, не поднялся своимъ пониманіемъ, своимъ нравственнымъ, умственнымъ и гражданскимъ развитіемъ до уровня передовой доли общества.

Вотъ *три* самыхъ существенныхъ *мѣрила* возможно полной оцѣнки творческой дѣятельности, когда она облекаетъ себя въ форму драмы. Повторяю еще разъ: вернуться къ критическимъ пріемамъ узко-утилитарной школы намъ уже невозможно: научная *психологія* и родная сестра ея, наука общества, — *соціологія*, запрещаютъ намъ это. Да я и не думаю, чтобы въ настоящую минуту нужно было много бороться съ остатками прежнихъ одностороннихъ воззрѣній. Мнѣ, въ теченіе послѣднихъ десяти лѣтъ, не разъ приводилось указывать и въ печати и путемъ публичнаго слова, на необходимость новыхъ критическихъ пріемовъ. Французы, которыхъ многіе изъ насъ привыкли считать легкомысленными, уже давно, въ лицѣ своихъ лучшихъ критиковъ, стали разрабатывать *методъ психо-біографическій*, то-есть такой, по которому творчество отдѣльнаго писателя изучается какъ реальное психическое явленіе, какъ одинъ изъ безчисленныхъ фактовъ, изъ которыхъ слагается искусство народа, цѣлой эпохи или всего культурнаго человѣчества за все его историческое существованіе. Этотъ психическій процессъ приводится въ связь съ личной жизнью автора и съ его эпохой, то-есть опять-таки съ цѣлымъ рядомъ психическихъ явленій, ибо вся наша сознательная жизнь есть не что иное, какъ отраженіе въ нашемъ мозговомъ аппаратѣ внѣшнихъ воспріятій и внутреннихъ ощущеній. По этому пути вотъ уже двадцать лѣтъ идетъ блестящій и даровитый французскій критикъ Тэнъ, не только въ изслѣдованіи творчества отдѣльныхъ талантовъ, но и творческой дѣятельности цѣлыхъ эпохъ и цивилизацій. Имъ же разрѣшена была въ новѣйшее время и дилемма, надъ которой многіе изъ нашихъ, такъ-называемыхъ, реалистовъ-критиковъ не хотѣли даже хорошенько поработать: есть-ли искусство только подспорье дѣйствительности, рабскій ея служитель, или же это есть самостоятельная область нашей душевной дѣятельности?—Знаменитая формула: „настоящее яблоко лучше нарисованнаго“, въ теченіе пятнадцати лѣтъ, выражала собою анти-художественный принципъ, въ которомъ, увы! молодыя поколѣнія видѣли завѣтъ новой

правды. И еще тогда, въ разгаръ такого отрицательнаго направленія въ дѣлѣ искусства, мнѣ привелось, въ этюдѣ о критическихъ пріемахъ Тэна, заявлять, что вопросъ: что́ выше и лучше — жизнь или искусство, есть вопросъ чисто метафизическій, что враги всякой эстетики, поднявшіе его, не догадались объ его не реальномъ или, лучше сказать, не научно-философскомъ содержаніи. Въ то время, какъ французскій критикъ Тэнъ установлялъ заново, путемъ самаго обстоятельнаго и реальнаго анализа, исторію искусства и принципъ независимости творчества человѣка, въ русской критикѣ продолжалъ господствовать сборъ отрицательныхъ взглядовъ, низводившихъ всю область поэзіи, а въ томъ числѣ и театръ, на ступень весьма жалкаго подспорья въ достиженіи цѣлей прогресса по идеаламъ самихъ критиковъ. Но этотъ quasi-реальный періодъ критики, если не прошелъ окончательно, то, несомнѣнно, подходитъ къ концу. Теперь мы видимъ, что журнальные рецензенты, еще недавно державшіеся отрицательной традиціи, выступаютъ съ проповѣдью о самостоятельномъ значеніи искусства и поддерживаютъ принципъ этой самостоятельности выводами изъ точной науки и изъ анализа психическаго организма. Тотъ самый критикъ „Отечественныхъ Записокъ“, который счелъ нужнымъ внести такую существенную поправку во взглядъ Добролюбова на театръ Островскаго, въ „Бесѣдахъ о русской словесности“, говоритъ уже, что „естественныя основанія художественняго творчества не имѣютъ ничего общаго ни съ господствующими нынѣ эстетическими доктринами ни съ беллетристикою, вѣрною этимъ доктринамъ“ — другими словами, является поборникомъ теоріи, прямо противоположной той, которая ставила искусству чисто утилитарныя цѣли. Онъ, конечно, увлекается, думая, что однимъ механизмомъ рефлексовъ можно объяснить всю нашу душевную жизнь, связанную съ творческою способностью; но важно признаніе самобытной сущности искусства, важенъ принципъ, въ силу котораго творчество человѣка несетъ въ себѣ самомъ цѣль, какъ каждое отправленіе міровой или единичной жизни, установленное по незыблемымъ законамъ. Критика желаетъ уже заниматься не тѣмъ только, чему можетъ послужить искусство по программѣ рецензентовъ-публицистовъ, а тѣмъ, каковы „основныя побужденія человѣческой природы, изъ которыхъ возникаетъ художественное творчество, и хочетъ изъ этихъ самыхъ основныхъ побужденій вывести какъ условія, при которыхъ созданія искусства производятъ на насъ сильнѣйшее впечатлѣніе и удовлетворяютъ нашимъ эстетическимъ потребностямъ, такъ и всѣ цѣли искусства и все значеніе его въ жизни“. Такая постановка вопроса доказываетъ, что и для обработки нашего

драматическаго творчества періодъ произвольныхъ взглядовъ, постороннихъ требованій, странныхъ пробѣловъ уже подошелъ къ концу. Некому уже больше игнорировать такъ научно-философскія основанія художественной критики, какъ это дѣлалось не больше десяти лѣтъ тому назадъ. И односторонніе критики-публицисты, если бы они заново явились, должны были бы признать необходимость отвести искусству, какъ органической потребности нашего душевнаго склада, самостоятельное мѣсто, и держаться тѣхъ существенныхъ критеріевъ, какіе указаны въ началѣ этой статьи.

Мы должны, стало быть, признать, во-первыхъ, что драматическое творчество въ своемъ развитіи двигалось въ извѣстныхъ предѣлахъ и, съ успѣхами общей культуры, обособляло все больше и больше свою сущность, выясняло лежащіе внутри ея законы творчества; не тѣ внѣшнія правила, какими пробавляются старые учебники, а внутреннія условія, тѣсно связанныя съ цѣлой областью нашей психической жизни. На основаніи этого-то мы и можемъ требовать, чтобы драма была драмой, а не повѣствовательнымъ произведеніемъ, и не довольствоваться расплывающимися формулами въ родѣ знаменитой формулы „пьесы жизни", поставленной Добролюбовымъ. Во-вторыхъ, связь, существующая между творчествомъ автора и народностью, къ которой онъ принадлежитъ, указываетъ намъ прямо на право критики сопоставлять содержаніе этого творчества съ содержаніемъ жизни народа, взятаго въ его совокупности. Этимъ путемъ мы можемъ дойти до опредѣленія тѣхъ признаковъ національности, какіе вошли въ творчество писателя, и, не лишая искусство его органической самобытности, послужили дѣлу реальнаго знанія. Въ-третьихъ, связь автора съ своей эпохой указываетъ критикѣ на новое и неотъемлемое право: изслѣдовать, въ какой степени произведенія автора откликнулись на духовныя потребности самой развитой доли общества и въ сферѣ такъ называемаго положительнаго, и въ сферѣ отрицательнаго творчества, а въ нашемъ случаѣ — въ сферѣ драмы или комедіи.

Термины „положительное и отрицательное творчество", надо сказать правду, достояніе старой метафизической эстетики. Ихъ пора бы замѣнить чѣмъ-нибудь инымъ или, лучше сказать, устранить тотъ дуализмъ въ искусствѣ, который необходимо вытекаетъ изъ признанія этихъ двухъ категорій. Въ сущности, душевная наша жизнь, связанная съ творчествомъ, не знаетъ такихъ искусственныхъ дѣленій. Процессъ воспроизведенія образовъ во всѣхъ случаяхъ одинъ и тотъ же; онъ разнится только по впечатлѣнію, производимому самыми продуктами нашего творчества на читателей или зрителей, по тому, какія

клавиши въ скалѣ нашихъ душевныхъ волненій, чувствъ, аффектовъ трогаетъ тотъ или иной творческій образъ. Но эта скала аффектовъ опять-таки установлена нами, а не представляетъ въ природѣ чего-либо строго-опредѣленнаго. Самыя, повидимому, разнообразныя ощущенія, въ своемъ высшемъ напряженіи, приводятъ къ однимъ и тѣмъ же внѣшнимъ проявленіямъ. Мы смѣемся отъ радости и отъ горя. Чувство симпатіи, связанное съ душевнымъ довольствомъ, мгновенно можетъ переходить въ разнообразныя ощущенія тяжелаго, гнетущаго, горькаго оттѣнка. Метафизика нѣмецкихъ эстетиковъ опредѣляла положительное и отрицательное творчество отношеніемъ къ дѣйствительности самого автора. Но и это довольно искуственно. Отношеніе автора обусловливается опять-таки чисто психическими причинами. У одного душевный организмъ откликается всего сильнѣе на впечатлѣнія смѣшного, у другого наоборотъ. Комикъ или сатирикъ можетъ при этомъ носить въ душѣ своей самые чистые, нравственные идеалы и даже поддерживать ихъ въ зрителяхъ и читателяхъ путемъ возбужденія смѣха, а не слезъ. Отрицательнаго творчества быть не можетъ; это есть звукъ безъ смысла. Всякое творчество должно быть положительное; только въ одномъ будутъ преобладать образы, не подходящіе къ нравственнымъ идеаламъ эпохи, а въ другомъ эти образы болѣе или менѣе проявятъ ихъ. Но вторая половина дѣла уже дополнительная, имѣющая значеніе для тѣхъ, кто отзывается на произведенія искусства, а не для самихъ творцовъ, не для самой сути творческаго процесса. Дѣленіе драматическихъ произведеній на комедію и драму въ тѣсномъ смыслѣ слова и можетъ быть главнымъ образомъ основано на ощущеніяхъ зрителей, взятыхъ въ ихъ двухъ крайнихъ предѣлахъ, и гораздо менѣе на разницѣ между серьезнымъ и призрачнымъ смысломъ жизни, изображаемой на сценѣ. Слово *призрачность* опять-таки происхожденія метафизическаго: его употреблялъ и популяризовалъ Бѣлинскій. Въ немъ, правда, заключается довольно вѣрная характеристика области смѣшного, какъ такой, гдѣ люди своими словами, поступками, стремленіями противорѣчатъ или тому, чего они сами добиваются, или же понятіямъ, идеямъ, вкусамъ и нравственнымъ принципамъ тѣхъ, кто на нихъ смотритъ. Противорѣчіе это и есть, даже по замѣчанію научныхъ изслѣдователей, главная основа смѣшного, его проявленій и эффектовъ; но терминъ *призрачность*, употреблявшійся Бѣлинскимъ, находится въ прямой связи съ гегеліанской эстетикой, съ ученіемъ о томъ, что́ дѣйствительно и что̀ не дѣйствительно, хотя и реально существуетъ. Но, опять-таки, міръ противорѣчій, представляющій собою область комедіи и сатиры, является

въ такомъ видѣ передъ нами, въ нашемъ сознаніи и пониманіи, а въ процессѣ творчества онъ ни малѣйшимъ образомъ не отличается и отъ воспроизведенія міра цѣлесообразныхъ, такъ называемыхъ, серьезныхъ, положительныхъ чувствъ, словъ и дѣйствій человѣческихъ. Творить все это можно по такимъ же психическимъ законамъ, какъ и содержаніе произведеній серьезнаго характера.

Строгаго различія между міромъ комедіи и драмы въ новѣйшемъ творчествѣ нельзя почти провести. Въ исторіи нашего театра, быть можетъ, однѣ только комедіи Гоголя представляютъ собою обособленіе чисто комическихъ эффектовъ, безъ всякой примѣси такъ называемыхъ положительныхъ элементовъ. У Островскаго же жизнь вступила въ гораздо большія права, и сдѣлала то, что театръ этого драматурга представляетъ собою, не только въ разныхъ своихъ полосахъ, но и въ отдѣльныхъ произведеніяхъ, смѣшеніе двухъ родовъ, смѣшеніе, доходящее иногда до того, что пьесы, называемыя комедіями, въ сущности чистыя драмы, если не трагедіи. Поэтому мнѣ кажется, что дѣлить театръ Островскаго на двѣ рѣзкія половины невозможно, не прибѣгая къ большимъ натяжкамъ. Если дѣленіе необходимо, то оно должно, по моему, держаться не за рубрики комедіи и драмы, а скорѣе за рубрики современно-бытового и быто-историческаго театра Островскаго. До сихъ поръ всѣ выдающіеся критики, занимавшіеся совокупностью дѣятельности нашего драматурга, вмѣсто слова „театръ“ Островскаго, употребляютъ постоянно слово: „комедіи“ или „комедія“ Островскаго. Это невѣрно, потому что неполно, не исчерпываетъ вовсе содержимаго. Предѣлы комическаго творчества у Островскаго расширялись необычайно на протяженіи его писательскаго поприща: я говорю *предѣлы*, а не *содержаніе*. Островскій не задумывается въ цѣломъ рядѣ произведеній переходить отъ области смѣха въ область горькихъ волненій и слезъ. Поэтому рамки его пьесъ, если держаться строгихъ категорій, растяжимы болѣе, чѣмъ у всѣхъ его даровитыхъ предшественниковъ. Явленіе это не исключительно наше, русское. Западная драматургія въ послѣднія двадцать лѣтъ идетъ по такому же пути, и мы знаемъ, что одинъ изъ самыхъ бойкихъ парижскихъ драматурговъ, В. Сарду, а вслѣдъ за нимъ и болѣе даровитый писатель, Эмиль Ожье, кончили тѣмъ, что многія изъ своихъ новѣйшихъ произведеній называютъ не драмами и не комедіями, а просто „пьесами“. Такое нововведеніе было бы очень кстати и у насъ; оно сразу бы покончило съ тяжелой часто необходимостью придавать извѣстному эпизоду, выхваченному изъ дѣйствительности, строго-опредѣленную кличку, подъ которую онъ не подходитъ безъ

натяжки. Но, раздѣливши театръ Островскаго на два отдѣла: *бытовой и историческій*, мы и тутъ таки опять будемъ по необходимости держаться болѣе внѣшнихъ, чѣмъ внутреннихъ признаковъ, если свяжемъ различіе между двумя отдѣлами съ общимъ колоритомъ произведеній. Разница тутъ есть, и очень значительная, но она касается самой сущности творческаго процесса, вопроса о томъ, какой изъ этихъ двухъ репертуаровъ реальнѣе, въ настоящемъ смыслѣ слова, а стало быть, и художественнѣе. Бытовой же репертуаръ, въ свою очередь, раціональнѣе всего разсматривать по естественной градаціи ощущеній, вызываемыхъ въ зрителѣ, начиная съ области чистаго комизма, переходя черезъ замыслы смѣшаннаго характера и кончая драматическими и даже трагическими мотивами.

Но и широкая область комедіи представляетъ въ театрѣ Островскаго множество оттѣнковъ, множество смѣшныхъ и серьезныхъ элементовъ въ дѣйствіи и въ колоритѣ пьесъ. Тутъ представляется, кромѣ того, вопросъ: подходятъ ли пьесы Островскаго, входящія въ область комедіи, подъ тѣ рубрики, которыя въ западной драматургіи до сихъ поръ имѣютъ еще право гражданства, то есть, можемъ ли мы раздѣлить ихъ на комедіи нравовъ, типовъ, психическихъ задачъ и интриги? Добролюбовъ первый отвергъ эти дѣленія, разбирая театръ Островскаго, и выдвинулъ впередъ формулу „пьесы жизни“. Онъ рѣшилъ, что комедіи Островскаго ни подъ какія западныя рубрики не подходятъ, и на этомъ успокоился. Настоящихъ, убѣдительныхъ доказательствъ онъ этому не привелъ, а старался только анализомъ „темнаго царства“ показать, что въ этомъ царствѣ нелѣпостей, невѣжества, грубости, нравственной безалаберности не можетъ быть въ людяхъ никакихъ настоящихъ душевныхъ пружинъ, позволяющихъ автору писать свои произведенія съ болѣе обдѣланными интригами, на болѣе опредѣленныя психическія задачи, съ меньшимъ вторженіемъ случая, анекдота, съ меньшей произвольностью развязокъ. Если эти отрицательныя свойства уже давно были замѣчены критикою въ комедіяхъ Островскаго, если мнѣніе Добролюбова о внутреннихъ свойствахъ „темнаго царства“ и справедливо, то все-таки у всякаго критика остается право облегчить себѣ задачу изученія извѣстнаго театра, подводя, хотя приблизительно, цѣлый рядъ пьесъ подъ тѣ или иныя категоріи. Эти категоріи явились не случайно: онѣ представляютъ собою опредѣленныя формы, въ которыя культурный театръ вкладывалъ комическое содержаніе творчества. Конечно, на Западѣ, въ особенности во французской драматургіи, извѣстные сорта комедій разработывались уже по разъ созданному шаблону, но складывались эти шаблоны путемъ естествен-

нымъ, путемъ группированія извѣстныхъ сторонъ творчества въ одно цѣлое. Такъ сложились комедіи нравовъ, комедіи характеровъ или типовъ, комедіи интриги, въ тѣсномъ смыслѣ слова, и комедіи, изображающія какія-нибудь страсти или душевныя состоянія, находящіяся въ необычайномъ напряженіи, при чемъ эти аффекты и страсти олицетворяются опять-таки въ видѣ опредѣленныхъ характеровъ съ яркимъ преобладаніемъ одного изъ этихъ аффектовъ или страстей. Если доказывать, что въ русской драматургіи не могутъ существовать эти категоріи или шаблоны—назовите какъ вамъ угодно — то надо предварительно доказать, что русская жизнь идетъ по совершенно другимъ психическимъ законамъ, чѣмъ жизнь всего остального культурнаго человѣчества; а это будетъ парадоксъ, нарушеніе всякой идеи соціологическихъ законовъ, проявляющихъ движеніе человѣческихъ обществъ. Нѣтъ сомнѣнія, національныхъ особенностей у насъ множество, бытовая наша культура отличается отъ западной; но въ концѣ концовъ главные мотивы душевной нашей жизни остаются такіе же, какъ и у западнаго человѣчества, и творчество роковымъ образомъ должно итти по одному и тому же пути. Всякое драматическое зрѣлище, будь оно русское, итальянское, англійское или нѣмецкое, будь оно комедія или драма, непремѣнно сосредоточится на изображеніи душевной жизни въ дѣятельномъ развитіи, достигающемъ опредѣленныхъ эффектовъ на зрителей, имѣющемъ высшую точку напряженія и свой исходъ, сообразный идеѣ и художественнымъ потребностямъ залы. Не вдавайтесь въ игнорированіе всего этого, не лѣнитесь поближе разобрать театръ Островскаго, и вы увидите, что и его пьесы, входящія въ область комедіи, подходятъ болѣе или менѣе подъ четыре рубрики, выработанныя европейской сценой, съ тою только разницей, что ни одна изъ его пьесъ не будетъ представлять чистаго образца той или иной рубрики. Такъ, напримѣръ, комедіями нравовъ окажутся всѣ пьесы Островскаго съ чисто-комическимъ или полукомическимъ оттѣнкомъ. Главное, преобладающее содержаніе его театра и заключается *въ нравахъ*, въ изображеніи среды, и такомъ изображеніи, которое, по богатству подробностей, по характеристикамъ цѣлыхъ полосъ быта, представляетъ нѣчто небывалое въ европейской литературѣ, нѣчто безпрестанно уклоняющееся въ область описательной и повѣствовательной беллетристики. Нельзя назвать ни одной комедіи, ни однѣхъ сценъ Островскаго, не подходящихъ болѣе или менѣе къ этой первой рубрикѣ. Форма комедіи типовъ хотя и не соблюдается строго Островскимъ, но обнимаетъ собою нѣсколько его самыхъ выдающихся произведеній, т. е. какъ разъ такія, гдѣ

не характеры только въ индивидуальномъ смыслѣ, а именно *типы*, какъ до сихъ поръ критика понимала ихъ, играютъ первенствующую роль въ художественномъ смыслѣ. Это можно сказать про „Свои люди сочтемся“, про „Бѣдность не порокъ“, „Доходное Мѣсто“, „Въ чужомъ пиру“, „Тяжелые Дни“ и „Не въ свои сани не садись“, если взять выдающіяся произведенія. Въ нихъ Островскій создалъ и вставилъ самыя крупныя изъ своихъ типовыхъ фигуръ, взятыхъ изъ купеческаго, чиновничьяго и, такъ сказать, разночинскаго міра. Тутъ всѣ виды купеческаго самодурства: Большовъ, Русаковъ, Подхалюзинъ и сдѣлавшійся классическимъ Титъ Титычъ Брусковъ; тутъ Любимъ Торцовъ, тутъ молодые русскіе парни пассивнаго типа, тутъ и типичнѣйшая фигура изъ міра стараго взяточничества — Юсовъ. Эти комедіи служатъ какъ бы прототипомъ творчества Островскаго для каждой изъ полосъ его дѣятельности. Въ нихъ онъ впервые вкладывалъ результаты своей наблюдательности, обращенной на извѣстныя фигуры, въ которыхъ сказалась нравственная суть того или иного быта. Послѣ того онъ уже эти же самые типы какъ бы размѣнивалъ на болѣе мелкую монету. Въ нихъ важны не душевная борьба, не то или иное участіе ихъ въ драмѣ, въ движеніи, въ интригѣ, а просто характернѣйшія качества и свойства, кристаллизовавшіяся внутри ихъ нравственнаго *я*. Исключеніе составляетъ въ извѣстной степени одинъ только Любимъ Торцовъ; да и то пластическая, типовая часть его *роли*, выражаясь по театральному, была гораздо новѣе, цѣльнѣе, эффектнѣе при первомъ появленіи этой фигуры на русскихъ подмосткахъ. Комедіи съ психической задачей надо долго поискать въ репертуарѣ Островскаго, и только недавно написано имъ произведеніе, главный замыселъ котораго заключается въ психической задачѣ; это комедія: „Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ“, съ центральной фигурой скареда, доходящаго до мрачной маніи и отвратительнаго себялюбія. Къ этой комедіи можно присоединить сцены, написанныя также на психическую задачу, гдѣ, однако, изображается не страсть, не какой-нибудь рядъ страстныхъ душевныхъ состояній или аффектовъ, а процессъ нравственнаго паденія слабаго, глуповатаго, безобразно-добродушнаго человѣка, героя „Пучины“. По четвертой категоріи комическаго творчества по интригѣ, у Островскаго также поищите произведеній, отвѣчающихъ этой формѣ, такъ рѣзко обособившейся въ нѣкоторыхъ западныхъ репертуарахъ. Всякій знаетъ теперь, что это его Ахиллесова пята. Но объяснять отсутствіе интриги однѣми особенностями русской жизни все-таки не слѣдуетъ. „Ревизоръ“ написанъ такимъ же русскимъ человѣкомъ. Пріемъ творчества въ этой комедіи вполнѣ

реальный, но комическое воображеніе находится на высотѣ задачи; поэтому и такъ называемая интрига не есть одно внѣшнее сцѣпленіе обстоятельствъ, а хорошо обдуманный узелъ. Такого рода интрига почти что отсутствуетъ въ комическихъ произведеніяхъ Островскаго или же является въ видѣ анекдота, и всего чаще вертится около какого-нибудь случая, не связаннаго или мало связаннаго съ жизнью и интересами главныхъ дѣйствующихъ лицъ. Въ репертуарѣ Островскаго комедіями интриги можно назвать только такія пьесы, гдѣ ведется какая-нибудь интрига уже въ тѣсномъ смыслѣ слова, то-есть какой-нибудь подкопъ для достиженія цѣли, обдуманный самостоятельно однимъ главнымъ дѣйствующимъ лицомъ, или же двѣ интриги, одна другую поражающія. Хотя нѣчто подобное есть и въ первой комедіи Островскаго „Свои люди сочтемся", но тактика Подхалюзина все-таки не вполнѣ активна. Онъ только вслѣдствіе рѣшенія Большова сдѣлаться злостнымъ банкротомъ начинаетъ обдѣлывать свои собственныя дѣлишки. Гораздо чище типъ такой интриги въ пьесѣ: „На всякаго мудреца довольно простоты", а затѣмъ и въ комедіяхъ: „Волки и Овцы" и „Бѣшеныя Деньги". Въ первой изъ нихъ ведется одна главная мина, въ двухъ остальныхъ—мины и контрмины. Но чтобы показать, до какой степени всѣ четыре категоріи комедій перемѣшиваются въ театрѣ Островскаго, достаточно припомнить содержаніе „Бѣшеныхъ Денегъ" и „Волковъ и Овецъ". Хотя онѣ по постройкѣ несомнѣнно проявляютъ гораздо больше сходства съ комедіями интриги, чѣмъ съ комедіями характеровъ или типовъ, но въ обѣихъ изъ нихъ являются, если не вполнѣ удачные типы, то все-таки весьма характерные наброски типовъ въ лицѣ помѣщицы-ханжи и новѣйшаго дѣльца Василькова.

И вся эта разнообразная скала распадается опять-таки на множество оттѣнковъ, приближающихъ чистую комедію къ драмѣ. Въ этомъ отношеніи Островскій, какъ русскій писатель, нисколько не оригинальнѣе другихъ западныхъ драматурговъ, которые, какъ я уже замѣтилъ, въ послѣдніе двадцать-тридцать лѣтъ только формально еще держатся названій: „комедія" и „драма", а въ содержаніи пьесъ перемѣшиваютъ эти два элемента между собою все чаще и чаще, за исключеніемъ тѣхъ, которые называютъ произведенія такого смѣшаннаго характера просто пьесами. Но все-таки не лишнее будетъ обозрѣть, хотя въ общихъ чертахъ, эту нисходящую или восходящую скалу — какъ вамъ угодно — отъ чистой комедіи къ драмѣ. И тутъ опять-таки приходится сейчасъ же оговориться. Въ комическомъ репертуарѣ Островскаго значится цѣлыхъ одиннадцать пьесъ, озаглавленныхъ просто „сценами" или „кар-

тинами“. Онѣ составляютъ едва ли не главный фондъ его бытового комизма. Къ нимъ нельзя примѣнять требованій въ смыслѣ постройки, завязки, коллизій и т. д., но многія изъ нихъ принадлежатъ цѣликомъ къ сферѣ чистой комедіи, прототипомъ которой въ русской драматургіи служитъ до сихъ поръ „Ревизоръ“. Съ этого типа и началъ Островскій въ своей „Семейной Картинѣ“. Затѣмъ идетъ блистательная по комическому настроенію, по веселости и необычайной своеобразности сферы—трилогія „Женитьба Бальзаминова“; затѣмъ въ хронологическомъ порядкѣ, но уже съ нѣсколько меньшей чистотой комическаго настроенія, картины и сцены: „Не сошлись характерами“, „Тяжелые Дни“, „Не все коту масляница“, и одна только комедія, такъ и озаглавленная комедіей, по времени предпослѣднее произведеніе Островскаго, „Правда — хорошо, а счастье — лучше“, принадлежитъ безспорно къ этой же категоріи. Преобладающее комическое настроеніе отличаетъ болѣе крупныя комедіи, каковы: „Въ чужомъ пиру похмѣлье“, „Поздняя Любовь“, „Шутники“, „Бѣшеныя Деньги“, „На всякаго мудреца довольно простоты“, „Лѣсъ“. Тутъ еще нѣтъ душевныхъ мотивовъ, прямо соприкасающихся съ сферой драмы, настоящихъ нравственныхъ страданій, которыя входятъ все больше и больше въ цѣлый рядъ произведеній, хотя и озаглавленныхъ комедіями, но уже прямо рвущихся изъ рамокъ чисто комическаго отношенія къ жизни. Таковы первыя даровитѣйшія произведенія Островскаго: „Банкрутъ“, „Бѣдная Невѣста“, „Не въ свои сани не садись“, „Бѣдность не порокъ“; изъ второго и третьяго періодовъ его дѣятельности: „Воспитанница“ (въ печати никакъ не обозначенная), „Доходное Мѣсто“, „Горячее Сердце“, „На бойкомъ мѣстѣ“, „Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ“ и, наконецъ, „Пучина“, которая потому только не драма, что подведена подъ рубрику картинъ и сценъ. Нѣкоторыя изъ этихъ пьесъ, какъ, напр., „Воспитанница“, заключаютъ въ себѣ чисто драматическіе мотивы. Главный интересъ ихъ сосредоточенъ на душевной жизни симпатичныхъ, хорошихъ личностей, которыя выносятъ убійственную борьбу своихъ идеаловъ съ гнетомъ нужды, зависимости, матеріальнаго и нравственнаго рабства. Поэтому-то драмы Островскаго въ тѣсномъ смыслѣ слова, а ихъ всего счетомъ три: „Не такъ живи, какъ хочется“, „Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“ и „Гроза“, отличаются отъ нѣкоторыхъ изъ названныхъ комедій развѣ тѣмъ только, что ихъ исходъ такъ называемый трагическій, то есть связанный съ насильственной или самопроизвольной смертью одного изъ главныхъ дѣйствующихъ лицъ. Да и этого нельзя сказать про всѣ, такъ какъ въ драмѣ „Не такъ живи, какъ хочется“ поку-

шеніе на убійство кончается раскаяніемъ и какъ бы нравственнымъ обновленіемъ.

Критическія мнѣнія объ Островскомъ позволяютъ притти къ тому заключенію, что нѣкоторыя особенности Островскаго, какъ вполнѣ оригинальнаго писателя, прошли побѣдоносно черезъ такъ называемое „горнило критики". Теперь странно было бы распространяться о наблюдательности автора, его комической способности, его знаніи разныхъ сторонъ русскаго быта, удачномъ созданіи типовъ и менѣе обобщенныхъ лицъ, его прекрасномъ бытовомъ языкѣ—все это обратилось въ общія мѣста, *труизмы*, которые вы найдете въ любой мелкой рецензіи, когда рѣчь идетъ о новой пьесѣ Островскаго. Тутъ только можетъ быть одинъ вопросъ: въ какой степени первенствующій дѣятель русскаго современнаго театра сохранилъ свои творческія дарованія? Въ послѣдніе десять лѣтъ не разъ раздавались голоса, заявлявшіе о сильномъ упадкѣ таланта въ Островскомъ. И публика значительно поддалась этому мнѣнію. Но дѣйствительно ли талантъ, то есть, органическая способность автора придавать своимъ образамъ яркую своеобразность—упалъ въ значительной степени? Всего лучше взять для доказательства за или противъ этого приговора предпослѣднее произведеніе, комедію, уже упомянутую мною по заглавію. Въ Москвѣ она не понравилась, но въ Петербургѣ вездѣ, гдѣ ее давали, имѣла значительный успѣхъ. Чѣмъ онъ вызванъ? Тѣми же самыми свойствами и особенностями дарованія, какія мы находимъ въ легкихъ комедіяхъ Островскаго, принадлежащихъ къ тому же жанру сценъ, и пятнадцать и даже двадцать лѣтъ тому назадъ: то же знаніе быта, та же удачная рисовка лицъ, созданіе цѣлаго, если не типа, то весьма забавнаго типика новѣйшаго купца, Барабошева, тотъ же бойкій языкъ, исполненный юмора, то же обиліе различныхъ чертъ курьезнаго быта. Если бы комедію „Правда—хорошо, а счастье лучше" подписалъ не Островскій, а какой-нибудь совершенно неизвѣстный, начинающій авторъ, нѣтъ сомнѣнія, что критика прокричала бы о новомъ выдающемся комическомъ писателѣ, съ большимъ запасомъ творческихъ силъ. Точно то же самое было и нѣсколько лѣтъ тому назадъ, то есть слишкомъ двадцать лѣтъ послѣ первыхъ дебютовъ Островскаго, когда мнѣніе объ упадкѣ его дарованія значительно поднялось и въ критикѣ и въ публикѣ. Сцены „Не все коту масляница" заставили рецензентовъ вернуться къ прежнимъ похваламъ, показали, что авторскія силы нисколько не ослабѣли въ изображеніи излюбленнаго имъ царства самодуровъ. Эти факты несомнѣнны; каждый можетъ ихъ провѣрить. А если оно такъ, то причину недовольства и рецензентовъ и публики надо искать не въ

паденіи творческихъ силъ автора, а въ содержаніи репертуара и въ повтореніи однихъ и тѣхъ же мотивовъ. Первая полоса дѣятельности Островскаго, до шестидесятыхъ годовъ включительно, была полоса *созидающая*. Тутъ явились всѣ его крупныя произведенія, изъ которыхъ каждое заключало въ себѣ цѣльную, законченную картину быта и какой-нибудь выдающійся типъ, а то такъ и нѣсколько типовъ. Въ этотъ періодъ, продолжавшійся болѣе десяти лѣтъ, Островскій не только исчерпалъ характернѣйшіе углы своего темнаго царства, но выказалъ и стремленіе, присущее каждому живому писателю съ большимъ дарованіемъ, откликнуться на нравственные интересы болѣе культурнаго общества; комедія „Доходное Мѣсто“ свидѣтельствуетъ объ этомъ. Въ этотъ же періодъ захвачены имъ и трагическіе мотивы народной жизни: драма „Гроза“ есть какъ бы фокусъ его творческой дѣятельности. Съ тѣхъ поръ онъ уже почти пересталъ искать, оставаясь, въ сущности, съ тѣми же самыми художественными способностями. Онъ довольствовался легкими набросками все изъ того же царства пошлой и смѣшной невѣжественности, грубости и нравственной безтолковщины. Онъ, такъ сказать, застылъ въ своихъ пріемахъ, въ рамкахъ своей наблюдательности; онъ даже ушелъ назадъ въ смыслѣ содержанія не только мелкихъ вещей, но и объемистыхъ произведеній. Русская жизнь двигалась, доставляла наблюдателю новыя стороны быта, нарождающіяся лица, незнаемыя прежде стороны лжекультурнаго развитія, которыя всякій комикъ и сатирикъ удобно могъ бы переносить изъ жизни въ творчество; а нашъ драматургъ точно все пятился назадъ и назадъ. Въ этотъ десятилѣтній періодъ стали все чаще и чаще появляться пьесы, гдѣ дѣйствіе, по заявленію автора, происходитъ тридцать, сорокъ лѣтъ тому назадъ. Развѣ это не знаменательный фактъ? Почему же прибѣгалъ авторъ къ такимъ хронологическимъ отступленіямъ? Потому, что содержаніе пьесъ показалось бы читателямъ и зрителямъ выдуманнымъ, сочиненнымъ, карикатурнымъ. Относя дѣйствіе къ другой совсѣмъ эпохѣ, авторъ придавалъ этимъ своему произведенію большее обличье правды и реальности. И, разумѣется, его самодуры и разныя жертвы купеческаго безобразія не могли не казаться публикѣ повтореніями, не могли возбуждать сѣтованій объ упадкѣ творческаго таланта. Публика очень хорошо знала, что комическому писателю можно итти впередъ, что, не насилуя дарованія, онъ нашелъ бы если бы захотѣлъ, богатый матеріалъ въ жизни той доли общества, которая играетъ теперь роль, и тотчасъ же бы могъ привлечь новый интересъ развитыхъ людей комическимъ изображеніемъ разныхъ сторонъ внѣшняго, пустого, лживаго прогресса, подъ

которымъ кроются старыя худосочныя побужденія. На глазахъ у публики въ этотъ же самый періодъ развивался талантъ сатирика, начавшаго, такъ же какъ и Островскій, съ одной только довольно ограниченной сферы наблюденій, съ изображенія губернскихъ чиновниковъ, и захватившаго въ послѣднія пятнадцать лѣтъ всѣ сферы, какія только доступны русской сатирѣ въ ея настоящихъ условіяхъ. Публикѣ весьма естественно хотѣлось видѣть на сценѣ, въ произведеніяхъ любимаго ею комическаго писателя, хоть одну долю тѣхъ мотивовъ, какіе сумѣлъ въ это время задѣвать писатель, избравшій повѣствовательную форму. Чуткость автора „Губернскихъ Очерковъ" была тутъ на лицо для доказательства того, какъ можно изъ текущей дѣйствительности извлекать цѣлый рядъ блистательныхъ сатирическихъ картинъ, прямо захватывающихъ интересъ развитой публики. Контрастъ между повѣствовательной сатирой и сценической комедіей въ этотъ десятилѣтній періодъ былъ слишкомъ силенъ. Читатель только что хохоталъ надъ язвительными изображеніями Щедрина изъ высшихъ сферъ quasi-культурнаго міра, а вечеромъ долженъ былъ итти на первое представленіе новой комедіи или сценъ, гдѣ ему предлагали все тотъ же, давно ему извѣстный, замоскворѣцкій бытъ, имѣющій въ его глазахъ значеніе низменнаго зрѣлища, этнографическаго курьеза. Что ему за дѣло до всѣхъ этихъ полусмѣшныхъ, полужалкихъ эпизодовъ, происходящихъ въ какихъ-то московскихъ трущобахъ, когда онъ знаетъ, что вокругъ него происходитъ множество всякаго рода вреднаго вздора, эксплоатируются идеи, чувства, серьезные интересы, происходитъ какая-то кукольная комедія, облекающая себя въ форму серьезнаго долга, гражданскихъ обязанностей, культурныхъ стремленій? Вотъ гдѣ надо искать причину мнѣній о сильномъ упадкѣ таланта въ Островскомъ, а не въ дѣйствительномъ паденіи его писательскихъ способностей.

Но имѣютъ ли право критика и публика говорить писателю: „ты долженъ давать намъ вотъ такой-то сортъ произведеній, ты обязанъ наблюдать все новыя и новыя сферы жизни?" Это право многими было отрицаемо, и все-таки оно лежитъ въ основѣ каждой литературной репутаціи, каждаго серьезнаго творчества. Этой внутренней, коренной связи между авторомъ и публикой никакъ разрушить нельзя. Публика есть живой организмъ: она непрерывно развивается, и тотъ, кто не хлопочетъ о томъ, чтобы давать удовлетвореніе все новымъ и новымъ ея потребностямъ, тотъ и несетъ за это извѣстную кару. И если писатель не остановится во-время, а будетъ расходовать себя по мелочамъ, не изощряя свою наблюдательность, онъ рискуетъ пережить свою репутацію или, по меньшей мѣрѣ,

ввести въ заблужденіе насчетъ сохранившихся въ немъ творческихъ силъ...

* * *

....Главная, отличительная черта всѣхъ произведеній Островскаго, принадлежащихъ къ области комедіи, есть отсутствіе замысловъ, заключающихъ въ себѣ какъ бы ядро необходимости дѣйствія. Чтобы яснѣе понять это опредѣленіе, стоитъ только припомнить сюжетъ „Ревизора“. Въ самой экспозиціи, въ первой сценѣ пьесы, вы уже видите, что готовится нѣчто такое, что должно повести за собою цѣлый рядъ комическихъ положеній дѣятельнаго, двигательнаго характера. Всѣ главныя лица комедіи, за исключеніемъ Хлестакова, уже приготовлены къ этому дѣйствію; въ самомъ ихъ ожиданіи уже заключается залогъ комической драмы. Я затруднился бы привести вамъ хоть одну пьесу Островскаго, гдѣ нѣчто подобное съ первыхъ сценъ представлялось бы зрителю. Много, много, если вы найдете какое-нибудь чисто внѣшнее матеріальное обстоятельство, вплетенное въ интригу и помогающее автору въ послѣднемъ актѣ развязать ее, какъ, напр., въ сценахъ „Поздняя Любовь“ и даже въ предпослѣдней его, весьма веселой и живой вещи: „Правда — хорошо, а счастье лучше“. Зритель только путемъ ознакомленія съ цѣлымъ рядомъ лицъ, сценъ, повѣствовательныхъ эпизодовъ начинаетъ догадываться, что дѣйствіе пойдетъ въ такомъ-то направленіи; но нигдѣ вы не находите сразу психической необходимости для главныхъ дѣйствующихъ лицъ чувствовать и вести себя такъ, а не иначе. Вторая отличительная черта всѣхъ комическихъ и полукомическихъ пьесъ Островскаго, и опять таки отрицательная, заключается въ томъ, что у него нигдѣ въ дѣйствіи не участвуетъ цѣлый сборъ лицъ, связанныхъ общностью одного чувства. Примѣръ подобнаго можно опять таки видѣть въ „Ревизорѣ“ и въ двухъ послѣднихъ дѣйствіяхъ „Горя отъ ума“. Въ „Ревизорѣ“ это обще-объединяющее чувство проникаетъ всю комедію; въ „Горѣ отъ ума“ бытовой, враждебный Чацкому міръ одушевляется однимъ протестомъ противъ свѣта, знанія и свободы, начиная съ того момента, когда чувствуетъ себя рѣзко задѣтымъ выходками пріѣзжаго либерала. Но нельзя не сознаться, что въ подобномъ коллективномъ дѣйствіи заключается высшая задача комедіи. Просмотрите исторію комедіи на западѣ, и вы, конечно, увидите, что лучшія произведенія комическаго характера заключаютъ въ себѣ непремѣнно эту ноту; у Мольера, напр., вы это найдете также въ нѣсколькихъ изъ его первоклассныхъ произведеній; у Островскаго опять таки чрезвычайно

затруднительно будетъ указать хоть на одно произведеніе, гдѣ эта черта преобладаетъ. Въ нѣкоторыхъ вещахъ, какъ, напр., въ „Доходномъ Мѣстѣ“, есть контрастъ между бытовымъ міромъ взяточничества и одной фигурой, да и то неудачной, честнаго человѣка, объединяется въ извѣстномъ смыслѣ міръ чиновниковъ, но только съ своей бытовой, эпической стороны, а не въ какомъ-либо совокупномъ дѣйствіи. Прекрасная сцена въ трактирѣ есть эпизодъ, гдѣ передъ глазами зрителей происходитъ распусканіе особаго взяточническаго благодушія; но міръ этотъ не собранъ въ комедіи около какого-нибудь главнаго пункта, не движется совокупно, какъ въ „Ревизорѣ“ втеченіе пяти дѣйствій и въ возрастающей прогрессіи. Третье и опять-таки отрицательное свойство комическихъ произведеній Островскаго есть отсутствіе или весьма малое число такихъ сценъ, гдѣ комизмъ состоитъ не въ словахъ, не въ жаргонѣ, а въ внутреннемъ комическомъ смыслѣ, въ взаимномъ комическомъ противорѣчіи, въ какое входятъ два лица, находящіяся въ страстномъ возбужденіи. Блистательнымъ примѣромъ такой сцены можетъ служить первое столкновеніе городничаго съ Хлестаковымъ во второмъ актѣ „Ревизора“. Тутъ каждый изъ обоихъ дѣйствующихъ лицъ чувствуетъ себя чрезвычайно скверно, боится совершенно выдуманной опасности и силится замаскировать свое чувство; тутъ происходитъ взаимный обманъ комическаго свойства, и вся сцена проникнута настоящимъ элементомъ дѣйствія, представляетъ собою яркій моментъ комическихъ эффектовъ, страстныхъ состояній. Нѣчто подобное, но уже не въ чистой области комедіи, мы имѣемъ на сценѣ между героиней комедіи „Бѣдная Невѣста“ и Милашинымъ, кончающейся истерикой. Только Милашинъ тутъ жалокъ и смѣшонъ, но героиня возбуждаетъ вовсе не комическое чувство, а глубокую симпатію уже драматическаго оттѣнка. Комизмъ отдѣльныхъ столкновеній вертится у Островскаго гораздо болѣе на внѣшнихъ, чѣмъ на внутреннихъ мотивахъ и очень часто заставляетъ зрителя протестовать, находить, что результатъ сцены произволенъ. Эффекты большей части этихъ сценъ вызываются какими-нибудь черезчуръ грубыми, рѣзкими ощущеніями дѣйствующихъ лицъ или черезчуръ наивными, первобытными пріемами; такова, напримѣръ, извѣстная сцена, имѣющая всегда успѣхъ, между самодуромъ и его племянникомъ изъ картинъ замоскворѣцкой жизни „Не все коту масляница“. Сцена смѣшна, но смѣшна чисто внѣшнимъ образомъ: намѣреніе племянника ясно съ первыхъ словъ, зрителю видно, что онъ играетъ комедію весьма первобытнаго свойства, и въ то же время страхъ дяди недостаточно мотивированъ. Такія комическія коллизіи напоминаютъ наивные пріемы ста-

рой французской комедіи во вкусѣ мольеровыхъ „Скапиновыхъ Обмановъ“ или ренарова „Единственнаго Наслѣдника“, и трудно было бы найти въ комическихъ произведеніяхъ Островскаго такіе пріемы сценическаго дѣйствія, которые бы въ психологическомъ смыслѣ представляли собою что либо поистинѣ новое. За то комизмъ рѣчи, бытовой юморъ сказываются на каждомъ шагу и оставляютъ позади себя даже и такое творчество, образецъ какого мы видимъ въ „Ревизорѣ“ Гоголя. У Гоголя комизмъ языка связанъ только съ дѣйствіемъ, и не указываетъ на глубины народнаго юмора, какъ это мы видимъ въ діалогахъ комедій Островскаго. Эти діалоги очень часто занимаютъ слишкомъ видное мѣсто, затягиваютъ движеніе пьесы, но въ самыхъ удачныхъ произведеніяхъ они сами по себѣ составляютъ новый элементъ русскаго комизма; а пріемъ автора, его отношеніе къ бытовому юмору остаются на всемъ протяженіи его дѣятельности все также объективны, искусны и просты въ одно и то же время. Этимъ Островскій стоитъ нѣсколькими головами выше всѣхъ современныхъ ему комическихъ писателей западной Европы. Онъ никогда не хлопочетъ о томъ, чтобы дѣйствующія лица его пьесъ были непремѣнно блестящи, чтобы они говорили впопадъ, упражнялись въ остроуміи, подходящемъ къ изображаемому быту. На эту ножку хромаютъ всѣ сценическіе писатели новѣйшаго западнаго театра, и въ особенности французы. Но языкъ дѣйствующихъ лицъ въ комедіяхъ Островскаго представляетъ собою двѣ рѣзкія противоположности. Люди изъ темнаго царства: купцы, чиновники, приказные, всякаго рода разночинцы, говорятъ прекраснымъ, своеобразнымъ языкомъ, проникнутымъ всѣми особенностями настоящей бытовой рѣчи; но культурные люди Островскаго, мягко выражаясь, оставляютъ желать весьма многаго, и это относительное неумѣнье замѣчается даже въ первыхъ крупнѣйшихъ произведеніяхъ Островскаго, начиная съ „Доходнаго Мѣста“. Языкъ чиновнаго взяточника съ нѣкоторымъ образованіемъ, Вышневскаго, уже гораздо менѣе типиченъ, чѣмъ языкъ его секретаря Юсова. Жена Вышневскаго уже просто говоритъ по книжкѣ; да и Жадовъ, въ діалогахъ съ дядей и съ теткой и даже въ знаменитой сценѣ съ женой въ четвертомъ актѣ, выражается языкомъ, не носящимъ на себѣ почти никакой печати оригинальнаго пошиба. И чѣмъ дальше мы пойдемъ, тѣмъ будетъ хуже въ изображеніи сколько нибудь свѣтлыхъ личностей изъ культурнаго міра, что́ въ особенности рѣзко сказывается въ языкѣ героя комедіи „Богатыя Невѣсты“.

Анекдотный характеръ завязокъ и развязокъ въ большинствѣ комедій и комическихъ сценъ Островскаго критики-публицисты,

въ родѣ Добролюбова, старались объяснить, какъ я уже отчасти замѣтилъ, безалаберностью самой жизни, отсутствіемъ какихъ нибудь прочныхъ правилъ, мнѣній, взглядовъ, руководящихъ дѣйствіями лицъ изъ такъ называемаго „темнаго царства". Но можно-ли довольствоваться такимъ объясненіемъ? Сфера комическаго есть безспорно сфера противорѣчій въ широкомъ смыслѣ слова. Слова и поступки комическихъ лицъ должны быть болѣе или менѣе смѣшны, то есть представлять собою отрицаніе того, что́ зритель считаетъ серьезнымъ, дѣльнымъ, разумнымъ, но пружины этихъ комическихъ словъ и дѣйствій все таки могутъ быть хорошо устроены авторомъ, а не представлять собою случайнаго набора разныхъ несообразностей и нелѣпостей. Да и къ чему непремѣнно требовать отъ лицъ „темнаго царства" нашей разумности въ словахъ и дѣйствіяхъ? Какія бы они ни были, въ нихъ очень сильно засѣли извѣстныя привычки, побужденія, склонности. Въ этомъ царствѣ, болѣе чѣмъ въ какомъ другомъ, можно предсказывать, что такое-то лицо будетъ въ такихъ-то обстоятельствахъ вести себя такъ, а не иначе; даже самодурство въ самыхъ крайнихъ своихъ проявленіяхъ, вращается все-таки въ извѣстныхъ предѣлахъ. Стало быть, нѣтъ никакихъ препятствій для автора задумывать свои комедіи и комическія сцены съ гораздо большей опредѣленностью комическихъ мотивовъ, съ завязками и развязками, вытекающими изъ характеровъ и положеній, а не изъ случайныхъ внѣшнихъ обстоятельствъ. Вѣдь мы находимъ же въ большомъ репертуарѣ комическихъ сценъ Островскаго цѣлую трилогію „Женитьба Бальзаминова", гдѣ въ основу положено смѣшное, страстное желаніе глуповатаго чиновника устроить свою судьбу женитьбой. Тутъ есть настоящая комическая точка исхода; тутъ во всѣхъ трехъ отдѣльныхъ пьескахъ дѣйствуетъ одинъ и тотъ же главнѣйшій мотивъ, но и онъ уступаетъ безпрестанно мѣсто чисто бытовымъ картинкамъ, чрезвычайно забавнымъ, но не сливающимся въ одно органическое цѣлое съ главнымъ замысломъ. Словомъ, этотъ коренной недостатокъ всего театра Островскаго, распространяющійся и на драматическіе сюжеты, объясняется гораздо больше присутствіемъ въ произведеніяхъ Островскаго *эпическаго* склада, чѣмъ особенностями изображаемаго имъ міра, будто бы абсолютно препятствующими создавать пьесы съ хорошимъ сценическимъ дѣйствіемъ и съ болѣе осмысленными развязками. Критика добилась бы гораздо лучшихъ результатовъ, еслибъ она не сваливала все на жизнь, а напротивъ, занялась бы опредѣленіемъ пріемовъ самаго писателя, особенностей его творческаго процесса, его авторской психологіи. И тогда она, конечно давнымъ бы давно пришла къ опредѣленію основной причины существенныхъ драматическихъ недостатковъ въ театрѣ Островскаго.

И критику, и публику очень долго подкупало обиліе типовъ и живыхъ лицъ, созданныхъ авторомъ. Публицистическая критика, какъ мы видѣли, воспользовалась этой галлереей, чтобы представить все „темное царство“ въ видѣ двухъ лагерей— угнетателей-самодуровъ и угнетенныхъ чадъ и домочадцевъ. Но эта характеристика даже и тогда, то есть лѣтъ пятнадцать тому назадъ, не была вполнѣ вѣрной; а теперь, по прошествіи почти тридцатилѣтней дѣятельности Островскаго, является уже совершенно односторонней. Не однихъ обидчиковъ и обиженныхъ имѣемъ мы въ театрѣ Островскаго, но и множество другихъ разновидностей изъ темныхъ угловъ русской жизни. Если мы раздѣлимъ всю эту огромную галлерею лицъ на крупныя, сильныя натуры и заурядныя, мелкія, страдательныя личности, то первый отдѣлъ окажется весьма не богатымъ численно. Даже сильныхъ натуръ антипатичнаго оттѣнка, личностей, крупныхъ во злѣ, у Островскаго двѣ, три, да и обчелся. Большовъ—дрянная, дряблая натура; о болѣе комическихъ самодурахъ, въ родѣ Дико́го и Тита Титыча, и говорить нечего. Вышневскій—блѣдная фигура, не проявляющая себя въ пьесѣ никакимъ энергическимъ дѣйствіемъ. Даже Кабаниха, при всей ея эпической суровости и закоснѣлости, опять таки не поставлена въ настоящее движеніе драмы, а является только въ видѣ ходячихъ сентенцій и приговоровъ. Она тоже не борется; стало быть, ни одинъ зритель не можетъ уносить убѣжденія, что, въ случаѣ сильной коллизіи, она выкажетъ себя, какъ могучій характеръ. Переходя къ чисто драматическимъ фигурамъ, нельзя, дѣйствительно, согласиться съ Добролюбовымъ, что Катерина въ „Грозѣ“ сильная натура. Одинъ только Левъ Красновъ въ драмѣ „Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“ представляетъ собою намекъ на сильную драматическую задачу, но не встаетъ вовсе передъ нами, какъ личность, проявляющая народную, душевную мощь. Въ другомъ отдѣлѣ лицъ и характеровъ, уже прямо затертыхъ жизнью, или жалкихъ и безобразныхъ по своей нравственнной мелкотѣ, умственному убожеству и всякой другой уродливости, мы находимъ, кромѣ угнетенныхъ чадъ и домочадцевъ, характеризованныхъ такъ талантливо Добролюбовымъ, и не мало личностей не изъ царства самодуровъ. Въ послѣдніе десять лѣтъ Островскій вставлялъ въ свои пьесы разныхъ паразитовъ изъ чиновничьяго и помѣщичьяго міра, и создалъ также нѣсколько молодыхъ мужскихъ и женскихъ личностей, въ которыхъ вкладывалъ черты меньшей испорченности, природнаго здраваго смысла или особаго рода нравственнаго протеста. Въ особенности женскія лица въ этомъ родѣ характеризуютъ цѣлую полосу его творчества. Въ сценахъ изъ московской жизни, даже въ такихъ, которые были написаны

до „Грозы“, вы найдете этихъ бойкихъ дѣвушекъ, живущихъ при бѣдныхъ матеряхъ, съ ихъ своеобразной независимостью поведенія, жаргона и взглядовъ. Лучше сказать, это почти одна и та же дѣвушка; вы ее найдете и въ сценахъ: „Старый другъ лучше новыхъ двухъ“ и, слишкомъ десять лѣтъ спустя, въ такихъ же картинахъ замоскворѣцкихъ нравовъ „Не все коту масляница“. Рядомъ съ этими, менѣе забитыми личностями, стоятъ и молодые люди изъ той же среды, простоватые, наивные, нѣкоторые—очень честные, другіе—себѣ на умѣ, но подходящіе подъ сказочную форму Иванушки-дурачка. Эти пареньки изъ купеческаго и приказнаго сословія никогда, разумѣется, не поднимаются до какого-нибудь яркаго типа и не идутъ въ своей душевной жизни дальше какихъ-нибудь элементарныхъ понятій о честной жизни. И когда Островскій желалъ создавать что-нибудь покрупнѣе, попытки его не шли дальше фигуры того добродѣтельнаго прокурора, который такъ поражаетъ и читателя и зрителя своей сантиментальной ходульностью въ комедіи „Богатыя Невѣсты“. Переходя же къ болѣе драматическимъ мотивамъ, мы видимъ, что въ женскихъ личностяхъ изъ театра Островскаго ихъ заключено всего болѣе; я позволю даже себѣ сказать, что въ нѣкоторыхъ комедіяхъ, гдѣ главный интересъ сосредоточенъ на душевной жизни русскихъ дѣвушекъ, гораздо больше психической борьбы, похожей на настоящую драму, чѣмъ въ драмахъ въ тѣсномъ смыслѣ слова, за исключеніемъ „Грозы“. Но разберите вы положеніе Катерины, не такъ, какъ это дѣлаетъ Добролюбовъ, то есть не на основаніи разсказовъ и эпическихъ подробностей, а на основаніи самаго дѣйствія, и вы, вѣроятно, придете къ тому заключенію, что ея борьба, насколько она выказывается въ драмѣ, гораздо менѣе мотивирована и даже изображена, чѣмъ драма, происходящая въ душѣ „Бѣдной Невѣсты“ или „Воспитанницы“. Тамъ вы сами, какъ зритель, присутствуете при раздирательныхъ ощущеніяхъ въ моментъ ихъ нарожденія, и видите, почему несчастная жертва жизненной обстановки чувствуетъ и поступаетъ такъ, а не иначе; въ Катеринѣ же на глазахъ зрителей происходятъ только вспышки, рѣзкія аффективныя состоянія, результаты тайнаго броженія души. Роль Катерины гораздо эффектнѣе ролей „Бѣдной Невѣсты“ и „Воспитанницы“, но драматическій замыселъ обѣихъ этихъ личностей, по моему мнѣнію, выше, потому что цѣльнѣе, мотивированнѣе и реальнѣе. Мужскія лица изъ трехъ драмъ Островскаго, за исключеніемъ Краснова, гораздо пассивнѣе женскихъ. Въ „Грозѣ“ нѣтъ ни одного мужского драматическаго характера и даже намека на него. Герой въ „Не такъ живи, какъ хочется“, Петръ Ильичъ, есть только изображеніе народнаго темперамента въ тискахъ

стихійныхъ нравственныхъ воззрѣній. Въ одномъ только Красновѣ мы имѣемъ мужской характеръ со страстной натурой, поставленный такъ, что трагическая катастрофа дѣлается естественнымъ результатомъ взрыва страсти и оскорбленнаго нравственнаго чувства.

Мы бѣгло обозрѣли всю эту громадную галлерею лицъ изъ тридцати слишкомъ пьесъ Островскаго и не могли остановиться ни на одномъ лицѣ, въ которомъ бы мы видѣли такое же полное изображеніе типическихъ свойствъ русскаго человѣка, болѣе новаго, какъ и самодуръ, возведенный Островскимъ въ „перлъ созданія“. Вотъ тутъ-то и являются два вопроса: въ какой степени творчество Островскаго вобрало въ себя нашу народную физіономію въ широкомъ смыслѣ слова, и въ какой степени оно откликнулось на требованія развитого общества, желающаго видѣть на сценѣ что-нибудь, прямо задѣвающее его? И надо будетъ признать тотъ странный фактъ, что высоко-даровитый писатель, обладающій несомнѣнно большимъ искусствомъ реальной наблюдательности, способный на изученіе народной жизни, все таки не захватилъ своимъ творчествомъ тѣхъ сферъ, въ которыхъ всего прямѣе, проще, неиспорченнѣе проявляются душевные и культурные признаки расы и эпохи. Островскій втеченіе почти тридцати лѣтъ рѣдко выходилъ изъ рамокъ односторонней наблюдательности, имѣя подъ бокомъ и вокругъ себя совсѣмъ другія, болѣе широкія сферы народной жизни. И каждый другъ нашего театра, каждый мыслящій русскій человѣкъ вправѣ сказать: какъ это жалко, что нашъ первый драматургъ не уходилъ больше въ жизнь массы, той громадной трудовой массы великорусскаго народа, гдѣ и комедія и драма бьютъ ключемъ. Тогда бы ему не нужно было держаться постоянно одного и того же испорченнаго воздуха, варьировать одни и тѣ же типы и типики замоскворѣцкаго болотнаго царства, гоняться за жаргономъ, который въ концѣ концовъ пріѣдается, отыскивать курьезы и доказывать двадцать разъ сряду, что замоскворѣчье — гнилое болото, гдѣ даже элементарныя понятія о честности и порядочности являются не меньшими курьезами, относить время дѣйствія своихъ комедій и сценъ за тридцать, за сорокъ лѣтъ. Не проще ли бы было, съ такимъ творческимъ дарованіемъ, выпустить на сцену цѣлый рядъ типовъ и характеровъ изъ настоящей народной жизни, прослѣдить задушевную драму этого народа въ наше время подъ вліяніемъ на него крупныхъ событій, показать семью и общину безъ прикрасъ, но въ ея характерныхъ, яркихъ проявленіяхъ, отыскать, не выдумывая ихъ, цѣлый рядъ сильныхъ натуръ, несомнѣнно существующихъ въ нашемъ сельскомъ людѣ? Тогда весь этотъ міръ самодуровъ и забитыхъ

личностей, находящихся въ рабствѣ у хозяйской мошны, представлялъ бы только одинъ уголъ громадной обще-русской картины; онъ доказывалъ бы то лишь, что нажива безъ образованія фатально ведетъ къ окончательному извращенію всякихъ основъ, которыя въ народѣ еще сохраняются. И даже темныя черты изъ настоящей народной жизни были бы гораздо знаменательнѣе во всѣхъ смыслахъ, и въ художественномъ, и въ общественномъ, и въ національномъ. Пора безъ всякаго руссофильства, безъ всякой примѣси мистическаго народничанья, признать, что въ нашемъ великорусскомъ племени, въ сельской общинѣ, въ особенностяхъ семейнаго и общежительнаго быта, сохранилось множество здоровыхъ задатковъ дальнѣйшаго культурнаго развитія. Намъ уже не пристало повторять то, что критики-публицисты, увлекаясь своими воззрѣніями, писали еще какихъ-нибудь десять, двѣнадцать лѣтъ тому назадъ; мы уже не можемъ ограничиваться размышленіями во вкусѣ тѣхъ, которыя еще такъ недавно были обязательны для слишкомъ горячихъ утилитаристовъ. Мы знаемъ, что самое научное воззрѣніе на историческую жизнь какого бы то ни было народа не позволяетъ намъ относиться къ этой жизни свысока, смотрѣть на нее, какъ на сбродъ неразумныхъ, невѣжественныхъ и нелѣпыхъ обычаевъ, воззрѣній, правилъ. Мы знаемъ, что вся наша культурная будущность заключается въ этихъ народныхъ основахъ; потому мы и не можемъ не жалѣть, что русская сцена до сихъ поръ была значительно лишена реально-поэтическихъ изображеній, изъ которыхъ всякая преднамѣренность была бы изгнана. А теперь міръ самодурства, которымъ первый нашъ драматургъ такъ неусыпно занимался, слѣпитъ намъ глаза. Онъ уже заставилъ многихъ критиковъ совершенно ложно объяснять все содержимое нашей народной жизни. Трудовой великорусскій народъ, выработавшій себѣ такое замѣчательное общежитіе, живетъ вовсе не такъ, какъ большіе и маленькіе Титы Титычи. Это есть вздоръ и оскорбленіе. Въ немъ много грубости, не мало и гнету; но личность вырабатывается гораздо сильнѣе, чѣмъ въ той затхлой средѣ, гдѣ добродѣтельные Мити не поднимаются выше плаксиваго протеста, и одни только Подхалюзины умѣютъ обработывать свои дѣлишки, гдѣ жены и дочери—куклы, пропитанныя тунеядствомъ, ханжествомъ и развратомъ. Изба, поле и мірской сходъ представляютъ собою другую школу, гораздо болѣе чистую и способную выработать характеры. Каждому изъ бывалыхъ русскихъ людей, хоть сколько нибудь присмотрѣвшемуся къ народной жизни, знакомы эти самостоятельные, не мужскіе только, а женскіе характеры, на которыхъ онъ наталкивается въ любой русской деревнѣ. И есть цѣлыя полосы

великорусскаго быта, гдѣ женщина въ высшей степени самобытна, не только въ частной, но и въ общественной жизни, гдѣ она ведетъ домъ и участвуетъ въ сходкѣ, гдѣ она командуетъ надъ мужемъ или, по крайней мѣрѣ, представляетъ собою дѣятельную его помощницу, лицо, облеченное и нравственнымъ и даже матеріальнымъ авторитетомъ въ семьѣ и внѣ дома. А уже о мужскихъ характерахъ и говорить нечего. Въ самомъ разгарѣ крѣпостной эпохи, бокъ-о-бокъ съ помѣщичьею властью и подъ постояннымъ ея натискомъ и контролемъ, развивались такіе же сильные характеры въ крестьянствѣ, какіе будутъ развиваться въ настоящее время. Иначе и быть не можетъ, потому что крестьянинъ живетъ гораздо полнѣе во всѣхъ смыслахъ, чѣмъ не только купеческая среда, но и среда высшаго образованнаго класса. Онъ находится въ постоянной борьбѣ и съ природой и съ нуждой; онъ постоянно въ зависимости и вмѣстѣ съ тѣмъ въ непосредственной связи съ своими односельцами. Онъ членъ-представитель цѣлой экономической и государственной единицы. Ему матеріально невозможно въ большинствѣ случаевъ дѣйствовать, какъ героямъ изъ самодурнаго царства. Выработка его характера, энергіи, выдержки, извѣстныхъ нравственныхъ правилъ начинается съ дѣтства. Цѣлый милліонъ русскихъ ребятъ съ десятилѣтняго возраста становится за соху, за верстакъ, начинаетъ настоящую трудовую выучку. И весь этотъ народъ не теряетъ своего юмора, продолжаетъ вырабатывать богатый, образный языкъ, поетъ и пляшетъ, смѣется и подтруниваетъ.

И не нужно было даровитому драматургу писать узко-народныхъ драмъ или комедій, съ цѣлью обособленія простонародья; ничего не стоило вводить этотъ громадный міръ въ коллизію, въ столкновеніе, въ связь съ остальными слоями русскаго общества, какъ это дѣлала болѣе или менѣе вся остальная беллетристика, начиная съ сороковыхъ годовъ. Наша культурная, историческая будущность и заключается во взаимодѣйствіи образованнаго класса на народъ. А все остальное, всѣ Титы Титычи, Кабанихи и даже Бородкины съ Русаковыми, не будутъ въ этомъ процессѣ играть никакой выдающейся роли. И вотъ тутъ то второй вопросъ, о требованіяхъ образованной публики, всплываетъ самъ собою и сливается въ одно цѣлое съ первымъ. У образованной доли общества, живущей высшими интересами, есть здоровое желаніе видѣть на сценѣ иные мотивы. Надо показать ей и въ темныхъ и въ свѣтлыхъ образахъ ту жизнь, которая именуется культурной, разоблачить передъ ней фальшь облыжнаго прогресса, провести передъ ней всю галлерею новыхъ эксплоататоровъ прогрессивныхъ идей, въ которыхъ сидятъ еще прежніе хищники, а съ дру-

гой стороны, дать почувствовать, гдѣ въ культурномъ слоѣ общества теплится правда жизни, если не въ цѣльныхъ типахъ, то въ намекахъ, въ набросках, знакомитъ насъ съ жизненными сторонами дѣйствительности. И когда писатель, съ большими творческими способностями, не удовлетворяетъ этимъ двумъ существеннымъ требованіямъ, и публика, и критика вправѣ, по крайней мѣрѣ, сѣтовать на это, если не осуждать автора, тѣмъ болѣе, что въ исторіи нашего театра значится такое произведеніе, какъ „Горе отъ ума“, которое въ такой степени отвѣчаетъ, даже до сихъ поръ, высшимъ требованіямъ развитой публики. Вѣдь и въ двадцатыхъ годахъ можно было также ограничиться курьезнымъ міромъ разжившихся разночинцевъ, и тогда общество, вѣроятно, не кишѣло такими людьми, какъ Чацкій; однако, это не мѣшало Грибоѣдову, вмѣстѣ съ безпощаднымъ воспроизведеніемъ тогдашняго барскаго міра, поставить въ комедіи и центральную героическую фигуру, значеніе которой не умретъ до тѣхъ поръ, пока движеніе идей и нравственныхъ идеаловъ будетъ раздѣлять каждое общество на два лагеря. И тѣмъ болѣе жаль односторонняго направленія наблюдательности въ нашемъ первомъ драматургѣ, что вездѣ, гдѣ онъ хотѣлъ задѣть шире и проще народную жизнь, это ему удавалось не менѣе картинъ изъ „темнаго царства“; но онъ ограничивался опять-таки эпической стороной или второстепенными вводными личностями, или же общимъ колоритомъ быта и опять-таки не прямо крестьянскаго, а уже попорченнаго купеческою примѣсью, какъ, напримѣръ, въ „Бѣдность не порокъ“. А что внутренній голосъ влекъ его въ эту сторону, доказательствомъ служитъ историко-бытовой репертуаръ Островскаго и тѣ произведенія уже совершенно эпическаго склада, которыя не подходятъ подъ рубрику исторической драмы, а представляютъ собою скорѣе особый видъ народно-бытовой лѣтописи. Въ этотъ міръ творчества мы заглянемъ теперь и приведемъ его въ связь со всѣмъ остальнымъ театромъ Островскаго.

* * *

Такой писатель, какъ Островскій, въ которомъ, съ первыхъ же его шаговъ, критика распознала художника, имѣющаго чувство народности,—не могъ, конечно, ограничиться однимъ изображеніемъ быта, прозваннаго Добролюбовымъ „темнымъ царствомъ“. Съ самыхъ первыхъ произведеній Островскаго не предубѣжденная критика поняла, что въ авторѣ есть несомнѣнная способность откликаться и на поэтическую сторону народной жизни. Рано или поздно, онъ долженъ былъ, чув-

ствуя въ себѣ эту особенность таланта, расширить рамки своего творчества. Но онъ это сдѣлалъ, уйдя въ глубь народной эпопеи. Островскій не ограничился исторической драмой въ тѣсномъ смыслѣ слова, а силился даже создавать сказочныя и бытовыя зрѣлища изъ доисторической эпохи. По содержанію, по богатству матеріала, по размѣрамъ поэтическаго изображенія, онъ пошелъ дальше многихъ нашихъ писателей, избиравшихъ драматическую форму для историко-бытовыхъ сюжетовъ, или, по крайней мѣрѣ, указалъ путь другимъ, подалъ примѣръ поэтической обработки не только историческаго, но и легендарно-сказочнаго матеріала.

Тутъ, прежде чѣмъ я перейду къ характеристикѣ историческихъ драмъ и хроникъ Островскаго, я долженъ установить самую точку зрѣнія на этотъ видъ литературы. Не скрываю того, что мнѣ придется нарушить нѣкоторыя общепринятыя воззрѣнія, что мои доводы покажутся даже ограниченіемъ творческой свободы.

Историческія драмы и въ особенности хроники, какъ извѣстно, новѣйшаго происхожденія. Не больше, какъ сто лѣтъ тому назадъ, европейская литература, за исключеніемъ англійской, не имѣла еще этого рода драматическихъ произведеній, по крайней мѣрѣ, въ ихъ теперешней обработкѣ. Но если мы поднимемся и къ прототипу историческихъ драмъ и хроникъ, запрудившихъ сценическую литературу нашего столѣтія, то есть къ шекспировскому театру, то мы должны будемъ признать, что творчество Шекспира настолько лишь реально, правдиво и строго художественно, насколько оно вбирало въ себя или характерныя черты и признаки тогдашней эпохи и національности, или обще-человѣческія черты душевной жизни, перенесенныя на сцену. Большія психологическія драмы Шекспира, хотя внѣшнимъ образомъ и окрашены какъ бы полуисторическимъ колоритомъ, но въ нихъ творчество ни мало не стѣснено опредѣленнымъ моментомъ историческаго развитія. Какое намъ дѣло до того, что Гамлетъ значится датскимъ принцемъ, что Коріоланъ — римскій патрицій и что Отелло — мавръ на службѣ венеціанской республики? Мы въ нихъ восхищаемся созданіемъ живыхъ людей, могучихъ страстей, развитіемъ внутренней душевной драмы, а если въ нихъ есть дѣйствительно какія-нибудь характерныя черты бытового оттѣнка, то онѣ, конечно, въ большинствѣ случаевъ цѣликомъ взяты изъ этой эпохи и національности, къ которой принадлежалъ самъ Шекспиръ. А подвергнемъ мы такому же разбору обширный репертуаръ шекспировскихъ хроникъ, мы опять-таки придемъ къ заключенію, что отъ нихъ нечего и требовать чего-либо другого, кромѣ живости общаго колорита, кромѣ націо-

нальнаго чувства, проникающаго всѣ эти первобытныя и наивныя сценическія представленія. Шекспировскія хроники писались по просту, для чисто народнаго театра, гдѣ чувство и воображеніе зрителей замѣняли всѣ наши сценическіе аксессуары. Припомните ихъ постройки. Развѣ она не указываетъ вамъ прямо на то, что на подмосткахъ, гдѣ давался шекспировскій репертуаръ, все дѣлалось, такъ сказать, съ участіемъ доброй воли зрителей. Имъ писали на кускѣ полотна: „сцена изображаетъ море или поле сраженія“, и они этому вѣрили. Дѣйствующія лица, представляющія собою обыкновенно два враждебныхъ лагеря, входили разомъ на сцену; короли во главѣ своихъ армій переговаривались или бранились между собою, и въ этомъ діалогѣ участвовала ихъ свита; а въ углубленіи, на балконѣ—онъ представлялъ единственную декоративную роскошь тогдашняго театра—разыгрывались болѣе интимные діалоги. Балконъ этотъ отдѣлялся занавѣсомъ отъ передней части сцены, которая попеременно изображала собою, по соглашенію съ публикой, и море, и улицу, и поле битвы, и лѣсъ, и что вамъ угодно. Эти внѣшнія условія первобытнаго народнаго театра отражались и на внутренней постройкѣ пьесъ и хроникъ съ историческимъ содержаніемъ. Еслибъ Шекспиру извѣстны были тѣ требованія, какія мы теперь обращаемъ къ каждому автору, желающему держаться реальной правды, онъ, конечно, пришелъ бы въ неописанное изумленіе. Все, что выливалось у него въ историческихъ его хроникахъ правдиваго, типичнаго, яркаго, все это вытекало изъ его національнаго чувства и отражало на себѣ общія народныя черты. Остальное есть простодушное перенесеніе на сцену народныхъ лѣтописныхъ сказаній. Но выхватите вы любую страницу изъ любой хроники Шекспира, вчитайтесь въ этотъ языкъ, и если вы захотите судить безъ предубѣжденія, безъ рабскаго подчиненія рутиннымъ взглядамъ, вы найдете, что большинство тирадъ, влагаемыхъ Шекспиромъ въ уста дѣйствующихъ лицъ: королей, принцессъ, придворныхъ, рыцарей и т. д., не мыслимо было въ устахъ живыхъ людей изображаемой эпохи. Всѣ эти діалоги и монологи, рѣчи и перебранки цѣликомъ проникнуты литературнымъ вкусомъ не тѣхъ столѣтій, когда идетъ дѣйствіе, а шекспировскаго времени. Отдѣльно взятые — это могутъ быть блистательные отрывки поэтической, сильной, образной рѣчи, но въ сліяніи съ живыми личностями, они почти всегда анахронизмъ и сильно отзываются риторикой и литературными преувеличеніями, такъ называемыми „эффеизмами“ XVI вѣка. Я уже не говорю о наивныхъ несообразностяхъ, какія вы найдете въ любой хроникѣ; такъ, напримѣръ, по времени дѣйствія „Король Іоаннъ“ есть, какъ извѣстно,

первая пьеса въ этомъ родѣ: въ ней на каждомъ шагу говорится о пушкахъ, порохѣ, ядрахъ, чуть не за триста лѣтъ до этого смертоноснаго изобрѣтенія. Зрителямъ, собиравшимся въ народный театръ Шекспира, было мало дѣла до всѣхъ этихъ важныхъ отступленій отъ реальнаго творчества. Имъ интересно было видѣть въ лицахъ героевъ и героинь англійскаго бытописанія. Они довольствовались яркостью, силой, желали, чтобы на сценѣ извѣстныя имъ историческія личности являлись въ томъ освѣщеніи, въ какомъ они перешли по народному преданію. Жажда зрѣлищъ, при непосредственномъ наивномъ чувствѣ, удовлетворялась перемѣной не декоративной обстановки, а появленіемъ королей, рыцарей, примѣрными битвами; вмѣсто перемѣны мѣста дѣйствія — контрастами въ судьбѣ главныхъ героевъ въ перемежку съ грубыми шутками, остротами и всякаго рода рѣзкостями, какія Шекспиръ вставлялъ въ самыя торжественныя или патетическія мѣста своихъ хроникъ. Все это какъ нельзя больше живописуетъ самую эпоху, эстетическія и душевныя потребности массы, физіономію театра—подмостковъ и залы. Но намъ не слѣдуетъ этимъ увлекаться. Всякое творчество, если оно претендуетъ на правду изображенія, находитъ въ критикѣ соотвѣтственныя мѣрила или критеріи своего достоинства. А гдѣ же, спрошу я, настоящій критерій для опредѣленія художественной правды въ такъ называемой исторической драмѣ, когда она захватываетъ эпоху, отдаленную отъ насъ на нѣсколько столѣтій. Правда эта заключается, во-первыхъ, въ міровоззрѣніи, какое авторъ кладетъ въ драму, въ его взглядѣ на эпоху и на отдѣльныя, выдающіяся личности. Шекспиръ, „не мудрствуя лукаво“, слѣдовалъ народнымъ лѣтописямъ и, силою своего могучаго таланта, очерчивалъ крупными штрихами болѣе или менѣе живыя личности. Но теперь, въ наше время, ни одинъ писатель не можетъ уже такъ поступать. Онъ по необходимости будетъ въ рукахъ какой-нибудь исторической доктрины, какого-нибудь воззрѣнія, до котораго доработалась наука. И такъ какъ эта историческая наука до сихъ поръ довольствуется приблизительной оцѣнкой, такъ какъ взгляды на цѣлыя эпохи и отдѣльныя выдающіяся личности колеблются и мѣняются, то всѣ эти колебанія необходимымъ образомъ должны отражаться и на замыслахъ историческихъ драматурговъ. Затѣмъ является психологія, душевная жизнь людей выводимыхъ въ исторической драмѣ. Это тоже дѣло чрезвычайно шаткое, для котораго нѣтъ соотвѣтственнаго критерія въ критикѣ. Вы можете, на основаніи историческихъ изученій, представить себѣ, какъ думалъ и чувствовалъ извѣстный человѣкъ такого-то столѣтія, но провѣрить это уже нѣтъ возможности или же она

очень малая. Точно то же и относительно языка. Кропотливая археологическая работа, внимательное изученіе письменныхъ памятниковъ можетъ помочь вамъ въ выработкѣ извѣстнаго жаргона, который вы и вставите въ уста дѣйствующихъ лицъ, взятыхъ вами изъ XV, XVI или другого какого вѣка. Тутъ опять критерій у критики самый ограниченный. Можно засвидѣтельствовать искусство автора, но нельзя придти къ полнѣйшему убѣжденію въ томъ, что это именно тотъ языкъ, какимъ такія-то историческія личности могли говорить въ данныхъ обстоятельствахъ. И если мы сравнимъ языкъ историческихъ драмъ изъ одной и той же эпохи, но написанныхъ разными авторами и на протяженіи тридцати-сорока лѣтъ, мы увидимъ, что одно и то же лицо или, по крайней мѣрѣ, два лица изъ одной и той же эпохи говорятъ различнымъ языкомъ. Слѣдовательно, произволу автора въ такъ-называемыхъ историческихъ драмахъ и хроникахъ предоставляется слишкомъ большое поле, и его творческія силы на половину тратятся на нѣчто внѣшнее, на отыскиваніе приблизительнаго правдоподобія, а не на черпаніе прямо изъ живой дѣйствительности всѣхъ нужныхъ ему красокъ, образовъ, оборотовъ рѣчи, особенностей душевной жизни. Но все это еще только общая основа художественнаго произведенія; а не забудемъ, что дѣло идетъ о драмѣ, то есть о совершенно обособленной формѣ творчества. Мы знаемъ, что она имѣетъ свои законы, и выборъ содержанія будетъ непремѣнно вліять на то, удержится ли она въ этихъ законахъ или нѣтъ; а исторія есть повѣствованіе—эпосъ, и она имѣетъ совсѣмъ иные пріемы. Она дѣйствуетъ на воображеніе, чувства и умъ читателя послѣдовательностью и связью образовъ, ихъ внутреннимъ смысломъ и внѣшней рельефностью. Ея задача заключается вовсе не въ томъ, чтобы выхватывать изъ жизни такія минуты, когда весь интересъ сосредоточенъ на напряженіи душевныхъ силъ человѣка передъ совершеніемъ какого нибудь дѣянія и на обратное вліяніе этого драматическаго факта на его совершителя и окружающую среду. Когда родоначальникъ новѣйшихъ историческихъ драмъ и хроникъ, Шекспиръ, сталъ обрабатывать англійскія лѣтописи, онъ, какъ поставщикъ своего театра и какъ человѣкъ въ высшей степени чуткій на всякіе сценическіе эффекты, пользовался лѣтописнымъ матеріаломъ, какъ умѣлъ, но вовсе не стѣснялся тѣмъ, что въ его представленія вошло множество эпическаго; онъ не хлопоталъ вовсе о той послѣдовательности, стремительности дѣйствія, какая вытекаетъ изъ сущности всякой драмы. Онъ не заботился и о сколько-нибудь обработанныхъ рамкахъ дѣйствія, видя, что его зрители совершенно удовлетворяются расплывчатой формой его хроникъ.

Живи онъ въ наше время, безъ всякаго сомнѣнія, онъ, какъ истинный геній, сумѣлъ бы блистательнымъ образомъ воспользоваться теперешними нашими сценическими средствами, рессурсами нашей обстановки, и выбросилъ бы изъ своихъ историческихъ представленій все лишнее, и вѣрно (если намъ позволено будетъ такое предположеніе) онъ отдалъ бы предпочтеніе творчеству, которое находитъ себѣ въ окружающей дѣйствительности яркое отраженіе и строгій критерій.

И вотъ эта-то полуэпическая форма драматической хроники, потому только, что она играетъ въ театрѣ Шекспира количественно такую роль, и повліяла въ западноевропейскомъ и въ нашемъ театрѣ на вкусы и замыслы цѣлаго ряда писателей. Нѣмцы раньше другихъ пошли по этому пути и, съ легкой руки гетевскаго „Геца фонъ-Берлихингенъ“, наводнили свои театры безчисленными псевдо-историческими драмами и хрониками. И французы не избѣгли этого вліянія. Ихъ драматурги, отличаясь бо́льшимъ чувствомъ драмы, умѣли дѣлать такого рода представленія живѣе, ярче, сценичнѣе; но, подчиняясь воззрѣніямъ романтизма, драма съ историческимъ колоритомъ, даже у такого высоко-даровитаго поэта какъ Гюго, переступила предѣлы здороваго реальнаго творчества и предалась полнѣйшей разнузданности, эксплоатаціи исторической правды и колорита. Итальянцы тоже не избѣгнули этой дурно-направленной шекспироманіи, но въ меньшей степени; а репертуаръ англійскаго театра, вообще весьма бѣдный, какъ разъ не заключаетъ въ себѣ почти никакихъ признаковъ подражательности формамъ шекспировской хроники. Въ нашемъ театрѣ непосредственное вліяніе Шекспира началось только съ Пушкина. Увлеченный поэтическимъ обаяніемъ Шекспира, Пушкинъ, при всемъ своемъ умѣ и дарованіи, не могъ избѣгнуть общей участи писателей, задумывающихъ историческія драмы. Онъ взялъ цѣликомъ толкованіе событій и личностей у Карамзина и остался рабски вѣренъ и духу и буквѣ „Исторіи государства Россійскаго“. Его увлекала также удобная форма шекспировской хроники съ ея безпрестанными перемѣнами мѣста; онъ принялъ эту чисто случайную особенность шекспирова театра за нѣчто коренное и не избѣгъ разрывчатости теченія драмы, окрашенной на каждомъ шагу эпическимъ колоритомъ. Но и помимо сценической формы, какъ ни велики были творческія дарованія Пушкина, онъ въ языкѣ главнаго своего героя, царя Бориса, не въ состояніи былъ подняться выше извѣстнаго склада рѣчи, которая теперь, на протяженіи какихъ-нибудь сорока лѣтъ, кажется уже значительно дѣланной; и если бы Борисъ, какъ драматическое лицо, и удался ему гораздо больше, то все таки требованія реальнаго искусства не удовлетворились

бы въ языкѣ этого лица. И, позволяя себѣ произносить такой приговоръ, мы все таки ходимъ только вокругъ да около истины, мы не въ состояніи вполнѣ точно опредѣлить всей бытовой физіономіи крупной личности, выхваченной изъ эпохи, отстоящей отъ насъ на двѣсти слишкомъ лѣтъ. Послѣ Пушкина наша драматургія, въ лицѣ Полевыхъ и Кукольниковъ, ударилась въ трескучій родъ исторической мелодрамы, которая, однако, имѣла претензію повторять шекспировскую традицію. Всѣ эти „Елены Глинскія“ и „Скопины-Шуйскіе“ несомнѣнно скомпанованы по шекспировскимъ моделямъ, хотя въ смыслѣ сценичности обработаны скорѣе по требованіямъ драмы, чѣмъ по шаблонамъ хроники. Этимъ они, главнымъ образомъ, и держались на репертуарѣ. Форма хроники до такой степени противна духу всякаго драматическаго представленія, по крайней мѣрѣ, для современной залы, что даже „Борисъ“ Пушкина, когда онъ былъ впервые поставленъ уже въ наши дни, не производилъ такого дѣйствія, какое можно было бы ожидать отъ обаянія высокаго таланта. Этотъ талантъ принесенъ тутъ въ жертву художественному заблужденію. Но примѣръ Пушкина далеко не вылечилъ нашихъ драматурговъ; и Островскій на половинѣ своего писательскаго пути, задумавши обработать для сцены самый выдающійся эпизодъ нашей народной исторіи, сразу вставилъ себя въ тѣ же самые тиски, которые столькимъ драматическимъ писателямъ казались и кажутся широчайшими рамками сценическаго творчества.

* * *

Наша народная исторія не имѣетъ болѣе крупной фигуры, чѣмъ личность нижегородскаго мясника Минина, послужившаго земскому и государственному дѣлу съ такой своеобразной выдержкой, съ такимъ умѣньемъ и энергіей. И Мининъ, и вся эпоха междуцарствія соблазнительны для каждаго драматурга, желающаго воспроизводить на сценѣ нашу исторію. Беллетристы, повѣствователи и драматическіе авторы, даровитые и бездарные, всѣ вращаются у насъ въ предѣлахъ одного столѣтія, съ Ивана Грознаго до воцаренія Михаила Ѳедоровича. Этотъ періодъ для русской драматургіи почти все равно, что борьба Алой и Бѣлой розы для шекспировскихъ хроникъ. И вотъ тутъ-то шаткость критической оцѣнки этого вида творчества и является всего сильнѣе. Насъ отдѣляютъ отъ времени Загоскина и Кукольника какихъ нибудь тридцать, много сорокъ лѣтъ. „Юрій Милославскій“, при своемъ появленіи, вызвалъ всеобщій восторгъ читателей и сдѣлался популярнѣйшею книгою. И не только масса читателей, но и критическіе цѣнители

того времени отнеслись къ этому роману чрезвычайно сочувственно. Можно сказать: нѣсколько поколѣній читателей, особенно въ провинціи, прошли черезъ „Юрія Милославскаго“. Кукольникъ, какъ драматургъ, не пользовался такимъ уваженіемъ критики, какъ Загоскинъ, но на театральную публику дѣйствовалъ по своему, и его пьесы изъ эпохи междуцарствія держались очень долго на репертуарѣ, а въ провинціи и до сихъ поръ держатся. Всѣ главныя фигуры этого періода, и въ историческомъ, и въ бытовомъ смыслѣ, поставлены уже были такими „сочинителями“, какъ Загоскинъ и Кукольникъ; и если вы сравните „Юрія Милославскаго“ или драму „Рука Всевышняго отечество спасла“ съ драматической хроникой Островскаго „Козьма Захарьичъ Мининъ-Сухорукъ“, то вы должны будете прежде всего отвѣтить на вопросъ: что же выигралъ театръ отъ новой, болѣе талантливой обработки того же матеріала? Форма хроники только убавила сценическихъ достоинствъ, отставила драматическій интересъ на задній планъ, а въ обще-литературномъ смыслѣ явилась другая обработка, замѣчательная даже и послѣ „Бориса Годунова“ Пушкина. Но и тутъ являются сомнѣнія: можемъ ли мы считать эту обработку вполнѣ художественной, чѣмъ мы гарантированы отъ грубой ошибки въ нашихъ сужденіяхъ? Вѣдь тридцать лѣтъ тому назадъ считала же русская образованная публика манеру Загоскина совершенно удовлетворительной, принимала же наивно языкъ дѣйствующихъ лицъ его романа, начиная съ самаго Минина, за бытовой языкъ XVII вѣка, вѣрный дѣйствительности! Точно также можемъ ошибаться и мы. Теперь намъ и въ романѣ Загоскина, и въ любой исторической драмѣ Кукольника бросаются въ глаза живыя нитки сочинительства, дѣланность фигуръ, поддѣлка языка, участіе на каждомъ шагу авторскаго произвола, помимо степени таланта. Точно то же самое можетъ казаться по прошествіи двадцати-тридцати лѣтъ и послѣдующимъ поколѣніямъ въ произведеніяхъ, которыя нами признаются реально-художественными. Поэтому-то такъ легко нападать на историческія драмы и хроники. Автору надо обладать необычайнымъ творческимъ талантомъ и такимъ же глубочайшимъ знаніемъ, чтобы не подавать повода къ критическимъ изобличеніямъ. Такъ оно и случилось и съ „Мининымъ“ Островскаго. Только въ покойномъ Аполлонѣ Григорьевѣ эта драматическая хроника нашла безусловнаго и восторженнаго хвалителя. Публика приняла ее сухо, а отъ критики автору пришлось выслушать не мало рѣзкихъ и даже язвительныхъ замѣчаній. Многіе, вѣроятно, помнятъ статью, появившуюся тогда въ „Библіотекѣ для Чтенія“ подъ псевдонимомъ Омеги и написанную покойнымъ поэтомъ Н. Ф. Щербиной. Въ ней указано было, безъ всякихъ смяг-

ченій, все то, что Островскій, по мнѣнію критика, ввелъ сочиненнаго въ замыселъ своей главной фигуры и во множество второстепенныхъ подробностей; изобличалась идеализація Минина и частое уклоненіе отъ вѣрности историческаго колорита и бытовой правды языка. И разобраться въ этомъ дѣлѣ чрезвычайно трудно простымъ читателямъ и зрителямъ. Надо имѣть слишкомъ большую эрудицію, чтобы составить себѣ опредѣленный взглядъ на вѣрность или невѣрность произведенія въ историческомъ и историко-бытовомъ отношеніи. Только общенародная основа такихъ произведеній можетъ быть непосредственно оцѣнена публикой, если признать, что простой великорусскій народъ и до сихъ поръ во многихъ мѣстностяхъ остался съ тѣми же нравами и съ тѣмъ же языкомъ, какіе были въ столѣтній періодъ, излюбленной русскими драматургами. Для драматическаго же чувства зрителей въ такой хроникѣ, какъ Мининъ, при всей ея исторической важности, чрезвычайно мало пищи. На это есть двѣ причины: одна въ самомъ авторѣ, другая въ характерѣ нашей народной исторіи. И обѣ эти причины сливаются въ сущности въ одну: въ преобладаніе эпическаго строя, какъ въ творчествѣ писателя, такъ и въ особенностяхъ нашихъ историческихъ событій. Никто точно изъ русскихъ драматурговъ, прибѣгавшихъ къ формѣ хроники, не желалъ подумать о томъ, что матеріалъ, служившій Шекспиру для его лѣтописныхъ представленій, заключалъ въ себѣ совсѣмъ другіе элементы. Шекспиръ черпалъ свой матеріалъ изъ эпохи, преисполненной рьяной жизненности, да вдобавокъ и отдѣльные-то характеры проявляли собою избытокъ энергіи и страстности. Все въ знаменитой эпохѣ борьбы двухъ владѣтельныхъ домовъ окрашено въ гораздо большій драматическій колоритъ, нежели какія бы то ни было событія нашей исторіи. Феодализмъ въ эпоху своего перелома дошелъ до крайней обособленности индивидуальной жизни. Каждый рыцарь, каждый вождь партіи, даже каждый мелкій баронъ, завязанный въ эту безконечную борьбу, представлялъ собою яркую индивидуальность; его участіе въ дѣйствіи было неизмѣримо драматичнѣе той роли, какую крупнѣйшіе наши вожди играютъ и въ лѣтописныхъ сказаніяхъ и въ народной памяти. Нашимъ лѣтописямъ не достаетъ красокъ, подробностей, контрастовъ для достаточной характеристики выдающихся личностей изъ этой эпохи. И прежде всего: эпическая фигура Минина, сохранилась ли она въ достовѣрныхъ подробностяхъ настолько ярко, чтобы можно было сдѣлать изъ нея сценическое лицо, хоть сколько-нибудь похожее на рьяныхъ героевъ западныхъ хроникъ? Самый вѣрный замыселъ Минина былъ бы замысломъ умнаго, бывалаго мужика, способнаго на великодушныя чувства, но дѣйствующаго пріемами народной

выдержки, съ большимъ запасомъ „себѣ на умѣ“ и даже тѣхъ свойствъ, которыя могутъ повести къ нѣкоторому кулачеству. Его роль и должна была быть такою. Это хозяинъ, администраторъ, устроитель, человѣкъ, способный подѣйствовать своей убѣжденной рѣчью на массу, но вовсе не драматическое лицо. Поэтому, когда автору хроники понадобилось хоть сколько-нибудь подцвѣтить своего героя, онъ, несмотря на художественность своей натуры и любовь къ реальному творчеству, придалъ Минину оттѣнокъ, показавшійся не только критикѣ, но и простой публикѣ присочиненнымъ, произвольнымъ, дѣланнымъ—оттѣнокъ мистически-сантиментальный. И это вовсе не придирка. А рѣшительный судъ въ этомъ дѣлѣ опять таки невозможенъ. Монологъ Минина во второмъ дѣйствіи, вызвавшій въ критикѣ много протестовъ, самъ по себѣ очень хорошо написанъ. Онъ далеко не лишенъ поэтическаго настроенія, и по языку стоитъ никакъ не ниже лучшихъ нашихъ опытовъ въ такомъ же родѣ. Но поэтическое настроеніе приставлено къ фигурѣ Минина, и весь монологъ является литературнымъ опытомъ, не вытекающимъ изъ развитія драмы. Гражданскій мотивъ, которымъ проникнуты горькія слова думы Минина, вызванной пѣснью бурлаковъ, показался всѣмъ болѣе, чѣмъ страннымъ, для характеристики нижегородскаго „говядаря“. Но всѣ эти подробности, признанныя сочиненными, не явились бы въ пьесѣ, если бы она была иначе построена, еслибы матеріалъ нашей исторіи, какой бы онъ ни былъ, обрабатывался не въ эпическомъ строѣ хроники, а въ условіяхъ настоящаго драматическаго дѣйствія. А то что же выходитъ: событіе само по себѣ крупно, побочные эпизоды не противорѣчатъ историческимъ фактамъ, авторъ старается показать намъ всѣ перипетіи народнаго чувства, сосредоточеннаго около великаго дѣла—спасенія родной земли, и въ концѣ концовъ мы остаемся холодны. Насъ не трогаетъ эта чисто народная драма, точно будто бы передъ нами проходятъ болѣе или менѣе удачно нарисованныя картинки панорамы. И народъ то не является передъ нами въ яркія минуты смятенія и великодушныхъ чувствъ. Сцену занимаютъ гораздо больше бытовые разговоры второстепенныхъ личностей съ неизбѣжною поддѣлкою подъ колоритъ эпохи. Но даже и въ этомъ смыслѣ, то есть для характеристики быта, не сдѣлано никакихъ важныхъ пріобрѣтеній. Обстановка остается тутъ та же, какая была и въ псевдо-патріотическихъ драмахъ Кукольника, вплоть до неизбѣжнаго юродиваго, въ уста которому влагаются болѣе или менѣе пророческія слова. А единственное женское лицо, задуманное Островскимъ съ нѣкоторой оригинальностью, добродѣтельная вдова, Марфа Борисовна, найдена была критикой не менѣе слащавой, чѣмъ

лирическій порывъ Минина. Въ статьѣ Щербины, цитированной мною, она называется даже „кокеткой на лампадномъ маслѣ“. Отдѣлка этой вводной фигуры, ея отношенія къ боярскому сыну Поспѣлову, добивающемуся отъ нея все время законнаго брака, не лишены ни тонкости ни даровитости; но все это пропадаетъ, не сливается съ главнымъ мотивомъ народной драмы. И въ результатѣ вышла трата творческихъ силъ, вызванная ложнымъ представленіемъ о законности въ нашей драматической литературѣ пріемовъ и формы шекспировской хроники.

Нашъ драматургъ не бросилъ, однакоже, этой формы и счелъ нужнымъ еще разъ обработать эпоху смутнаго времени въ двухъ произведеніяхъ. Первое — хроника „Дмитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій“ — имѣетъ двѣ части. Каждая часть раздѣлена уже не на дѣйствія, а на сцены, что вѣрнѣе передаетъ шекспировскую традицію, но въ сценическомъ смыслѣ еще болѣе удаляетъ каждую пьесу отъ драматическаго типа. Въ замыслѣ этой двойной хроники мы находимъ нѣсколько больше внутренняго психологическаго движенія. Ея главная фигура—Василій Шуйскій, а Самозванецъ есть только придаточная. Борьба тутъ съ первыхъ же шаговъ — неравная. Въ Шуйскомъ сосредоточенъ процессъ честолюбиваго стяжанія; въ Дмитріи—легкомысленная игра во власть съ прибавкою нѣкоторой великодушной ширы. Но личность Самозванца могла бы выйти гораздо болѣе трагической, еслибъ онъ во всѣхъ почти нашихъ историческихъ драмахъ и хроникахъ не являлся въ такихъ внѣшнихъ формахъ. У Пушкина Самозванецъ есть тоже задача, тема, а не вполнѣ живое лицо, выхваченное изъ данной эпохи. Но въ томъ то и дѣло, что для обработки такихъ историческихъ личностей все-таки не хватаетъ настолько обильнаго матеріала, чтобы дойти до настоящаго творчества. Гораздо лучше писателю съ поэтическимъ талантомъ освободить себя отъ всякихъ рамокъ и взять только мотивъ, какъ это сдѣлалъ Шиллеръ въ своемъ „Лже-Дмитріи“. Только тогда нечего уже претендовать на какую бы то ни было историко-бытовую художественную вѣрность. Какъ бы писатель ни былъ богатъ воображеніемъ, онъ роковымъ образомъ вращается въ рамкахъ нѣсколькихъ выдающихся историческихъ минутъ и принужденъ довольствоваться скудными подробностями интимной жизни своего героя. У Пушкина Самозванецъ всего болѣе рыцарь и кавалеръ на свой ладъ. Но языкъ его очень мало отзывается языкомъ семнадцатаго вѣка. Эффектная сцена у фонтана есть какъ бы переводная сцена, потому что, по всей вѣроятности, Дмитрій говорилъ съ Мариной по-польски. Островскій беретъ позднѣйшее событіе, показываетъ намъ Са-

мозванца женихомъ и мужемъ, и все-таки мы не видимъ достаточно ярко и рельефно ни этой Марины, ни ея трагическаго авантюриста-царя. Нѣтъ даже достаточно ясныхъ проявленіи душевной жизни Лже-Дмитрія. Въ зрителѣ не складывается опредѣленнаго убѣжденія въ томъ, вѣрилъ-ли Самозванецъ тому, что онъ дѣйствительно сынъ Іоанна Грознаго? Передъ вами проходятъ сцены придворной жизни, но онѣ не поддерживаютъ въ васъ возрастающаго трагическаго интереса, опять-таки вслѣдствіе пріемовъ, отзывающихся повѣствовательнымъ складомъ. Втеченіе какихъ нибудь нѣсколькихъ мѣсяцевъ разыгралась въ Москвѣ крупнѣйшая государственная трагедія, а зритель, глядя на ея сценическое изображеніе, остается холоднымъ. Даже послѣдняя сцена, съ ея набатомъ, вторженіемъ заговорщиковъ, выстрѣлами и роковой катастрофой, производитъ только впечатлѣніе зрѣлища, а не сливается органически со всѣмъ ходомъ драмы. И опять драматургъ является передъ нами простымъ комментаторомъ извѣстныхъ историческихъ взглядовъ. Пройдетъ десять, пятнадцать, двадцать лѣтъ и въ новыхъ попыткахъ обработывать тотъ же матеріалъ окажется новое подчиненіе извѣстнымъ взглядамъ на событія и историческія личности. Тутъ нѣтъ той наивности, какая руководила Шекспиромъ, когда онъ даже вопреки несомнѣнному свидѣтельству исторіи, живописалъ своихъ героевъ сообразно молвѣ народной, держась преувеличеній и пристрастій наивной лѣтописи. Тамъ, по крайней мѣрѣ, мы чувствуемъ общій складъ жизни и видимъ, какъ даровитѣйшій человѣкъ эпохи Возрожденія считалъ себя вправѣ обходиться съ исторіей. Здѣсь же и того нѣтъ. Здѣсь мы имѣемъ дѣло съ авторствомъ въ тѣсномъ смыслѣ слова. Въ этомъ авторствѣ есть безспорно очень замѣчательныя черты. Въ обработкѣ бытовыхъ сценъ, тѣхъ, гдѣ дѣйствуетъ народъ, видна гораздо бо̀льшая художественность, большее приближеніе къ эпохѣ, на сколько вообще мы можемъ судить объ этомъ. Эта народная основа языка, юмора, собирательной психологіи массы—лучшая доля всѣхъ драматическихъ хроникъ Островскаго; но она представляетъ собою обще-литературное достоинство. Мы все-таки не видимъ въ авторѣ настоящаго дара, который помогалъ бы ему двигать массами, настраивать ихъ драматически, сосредоточивать въ извѣстный моментъ страсти въ одномъ фокусѣ. Ни въ „Мининѣ“ ни въ этой хроникѣ мы не имѣемъ даже намека на такой моментъ, какъ извѣстная шекспировская сцена между Маркомъ-Антоніемъ и римскими плебеями послѣ убійства Цезаря. Тотъ, кто держится до сихъ поръ взглядовъ Добролюбова, можетъ сейчасъ же возразить: совсѣмъ и не слѣдуетъ требовать отъ нашего драматурга, чтобы онъ давалъ намъ

шекспировскіе эффекты. На это слѣдуетъ отвѣтить: въ каждомъ дѣлѣ должны быть извѣстные критеріи. Вы пишете драму или историческую хронику и заставляете зрителя сидѣть два-три часа въ залѣ, значитъ вы разсчитываете на возбужденіе въ немъ драматическаго, а не какого-либо другого интереса. Въ той же самой отрасли искусства есть извѣстныя грани, до которыхъ дошелъ уже творческій геній человѣчества. Весьма естественно опредѣлить, хоть сколько нибудь точно, въ какой степени ваше произведеніе вмѣщаетъ въ себѣ что-либо, подходящее къ этимъ достижимымъ гранямъ. Замѣчу кромѣ того, что тѣ художественныя открытія, какія геніальные творцы, вродѣ Шекспира, дѣлали въ своихъ произведеніяхъ, становятся съ теченіемъ времени общимъ достояніемъ. Написать такую драму, гдѣ найдутся сцены, задуманныя и выполненныя съ настоящимъ чувствомъ сценическаго дѣйствія, не значитъ еще быть Шекспиромъ, а значитъ просто умѣть пользоваться пріемами и традиціями, завѣщанными намъ лучшими драматическими поэтами всѣхъ вѣковъ и націй. Но вы можете и совсѣмъ освободиться отъ всякихъ традицій, и если вы при этомъ поднимаете душевный строй вашихъ зрителей, заставляете ихъ съ непрерывнымъ интересомъ слѣдить за перипетіями драмы, къ какой бы эпохѣ она ни относилась—вы драматическій писатель по преимуществу. Иначе весь вашъ талантъ, эрудиція, добросовѣстность, всѣ подробности быта и эпохи—все это много-много что пощекочетъ зрѣніе и слухъ вашихъ зрителей, но не отвѣтитъ ни на какія внутреннія потребности нравственнаго характера.

Возвращаясь къ главной фигурѣ хроники, Василію Шуйскому, мы въ ней не находимъ опять-таки достаточныхъ элементовъ для того, чтобы она втеченіе всей драмы возбуждала нашъ интересъ. Съ перваго появленія на сцену, Шуйскій выкладываетъ передъ нами свою программу. Это пріемъ, который даже у Шекспира, въ лицѣ его Яго, вредитъ впечатлѣнію. Зритель уже впередъ предупрежденъ, что онъ имѣетъ дѣло съ хитрымъ, двоедушнымъ и осторожнымъ честолюбцемъ. Остальное — дѣло времени и подпольныхъ интригъ, а въ рѣшительную минуту этотъ честолюбецъ явится во главѣ возстанія и достигнетъ своей цѣли. Промежуточныхъ минутъ, ярко живописующихъ душевную жизнь этого героя, нѣтъ въ драмѣ, и даже судъ надъ нимъ не производитъ трагическаго впечатлѣнія. Въ этомъ авторъ не виноватъ: онъ желалъ держаться какъ можно строже исторической правды. А въ дѣйствительной жизни Василій Шуйскій былъ, вѣроятно, именно такой человѣкъ. Его судьба заключаетъ въ себѣ трагическую идею, но проявляется она безъ той рьяности, которая облекаетъ

судьбу другого шекспировскаго честолюбца, Ричарда III, въ пестрый и своеобразный колоритъ. Это уже условіе склада жизни. Но и тутъ, выдѣляя самые главные моменты, можно было бы создать произведеніе, гораздо болѣе похожее на драму; форма же хроники окончательно лишила автора тѣхъ немногихъ драматическихъ рессурсовъ, какіе сюжетъ давалъ ему.

* * *

Третья хроника изъ эпохи междуцарствія, служащая какъ бы продолженіемъ „Дмитрію Самозванцу и Василію Шуйскому“, страдаетъ уже черезчуръ явною разрозненностью въ своемъ внутреннемъ строѣ. Это смѣсь историко-бытовыхъ картинъ съ очень рыхлой любовной интригой. Въ „Тушинѣ“ народно-государственная драма низводится на степень жанровыхъ картинокъ, производящихъ даже въ печати весьма низменное дѣйствіе. Ни въ одной исторической хроникѣ новѣйшаго времени нельзя видѣть лучшаго доказательства тому, что даже самые реальные пріемы литературной работы не въ состояніи доставить современной публикѣ какое-нибудь художественное наслажденіе, когда авторъ навязываетъ намъ какъ бы принудительное знакомство съ мрачными сторонами отдаленной эпохи. Тутъ опять, быть можетъ, безсознательное, но несомнѣнное подражаніе шекспировой хроникѣ. Лондонская публика шестнадцатаго вѣка сама была, по своимъ нравамъ, близка къ колориту шекспировыхъ хроникъ. Она могла выносить зрѣлище разныхъ звѣрствъ; передъ ней можно было безнаказанно, для увеличенія сценическаго эффекта, выкалывать глаза и дѣлать всякія другія неистовства. Но мы отъ подобныхъ зрѣлищъ приходимъ въ болѣзненное, непріятное, антихудожественное содроганіе. И реализмъ такихъ картинъ Тушинскаго лагеря, какія мы находимъ въ хроникѣ Островскаго, не можетъ насъ тѣшить. Это, быть можетъ, и вѣрно или, по крайней мѣрѣ, правдоподобно, но нисколько не драматично, не представляетъ собою никакого интереса, возбуждающаго наше внутреннее чувство, не настолько крупно и ярко даже въ смыслѣ злодѣйствъ и трагическаго разгула, чтобы освѣтить намъ мрачнымъ колоритомъ эту злосчастную эпоху. И приходится признать, что такія произведенія—ничто иное какъ опыты, упражненія автора въ слишкомъ условномъ родѣ сценическихъ зрѣлищъ.

Гораздо цѣльнѣе является бытовая поэзія и самое искусство воспроизведенія, если посмотрѣть на всѣ пьесы Островскаго съ историческимъ оттѣнкомъ, какъ на собраніе художественныхъ этюдовъ эпическаго склада. Ставши на эту точку зрѣнія, *мы и въ трехъ* хроникахъ, не удовлетворительныхъ какъ пье-

сы, найдемъ не мало творческихъ достоинствъ. Но еще больше окажется ихъ въ комедіи, написанной Островскимъ уже съ преобладающей цѣлью воспроизвести бытъ семнадцатаго вѣка, послѣ эпохи смутнаго времени, московскую провинціальную Русь. Его „Воевода—сонъ на Волгѣ“, какъ извѣстно, несмотря на роскошную обстановку, которой, если не ошибаюсь, въ первый разъ удостоена была русская пьеса, не имѣлъ никакого успѣха ни въ Москвѣ ни въ Петербургѣ. Причина на это опять та же—отсутствіе драматическаго склада. Впечатлѣніе, какое эта чисто-эпическая вещь производитъ на зрителей, то есть чувство длинноты и тяжести, не выкупалось отдѣльными поэтическими мѣстами, удачно вставленными подробностями быта и характеристикой нѣкоторыхъ лицъ. Эту вещь надо читать; но для пьесы, названной комедіей и разсчитанной видимо не только на простую, а на эффектную постановку, это—смертный приговоръ. Если вы откинете всѣ внѣшнія подробности, аксессуары, находящіеся въ „Воеводѣ“, то вы будете имѣть остовъ комедіи, принадлежащей къ тому же типу, какъ и пьесы Островскаго съ изобличительнымъ направленіемъ. Это картины грубаго произвола, на этотъ разъ болѣе жестокаго по нравамъ и условіямъ времени, съ такой же случайностью завязки и развязки, какъ и въ любой изъ картинъ Замоскворѣчья. Остальное все механически приставлено; нѣкоторыя подробности даже театральны, то есть отзываются рутиной, не достойной крупнаго художника; напримѣръ, пустынникъ, являющійся ни съ того ни съ сего во второй сценѣ второго дѣйствія. По автору нужно было собрать всѣ выдающіяся черты быта, и онъ это исполняетъ добросовѣстно и помѣщаетъ на одно полотно: и пустынника, и калѣкъ-перехожихъ, и шайку бродягъ, промышляющихъ разбоемъ. Главныя дѣйствующія лица выходятъ гораздо блѣднѣе, чѣмъ личности самыхъ посредственныхъ вещей изъ новаго репертуара Островскаго. Воевода—довольно скучный негодяй некрупныхъ размѣровъ, недостаточно характерный ни въ языкѣ ни въ бытовыхъ пріемахъ своихъ. Бѣглый Дубровинъ нисколько не цвѣтистѣе Воеводы. Богатые дворяне, Семенъ Бастрюковъ съ сыномъ, только внѣшнимъ образомъ участвуютъ въ дѣйствіи. Гораздо живѣе выходятъ мелкія лица изъ народа, и мужскія и женскія. Тутъ чувствуется вѣрная нота, потому что матеріалъ наблюденія остается до сихъ поръ тотъ же самый. Тутъ не нужно никакой поддѣлки, кромѣ размѣренной, стихотворной рѣчи, въ которой Островскій достигаетъ простоты, правды и мастерства; а воображеніе подсказало ему чрезвычайно удачный и граціозный мотивъ: лицо домового, являющагося съ живымъ обликомъ и своеобразной, истинно-поэтической рѣчью. Эта сцена въ те-

ремѣ, со сказками и женской болтовней, едва ли не самая выдающаяся; и она то всего больше указываетъ на чисто-эпическій характеръ всего произведенія. Точно также и въ снѣ Воеводы мы имѣемъ рядъ народныхъ картинъ съ несомнѣнно поэтическимъ колоритомъ, но вставлены онѣ опять таки сказочнымъ, а не драматическимъ пріемомъ, и, когда зритель дойдетъ до сна Воеводы, онъ уже такъ утомленъ предыдущей недраматичностью зрѣлища, что не въ состояніи оцѣнить поэтическихъ достоинствъ этихъ народныхъ картинъ. Назови авторъ своего „Воеводу“ повѣствованіемъ, не претендуй онъ на сценичность произведенія, тогда и критика и читатели были бы значительно обезоружены. Сопоставьте вы этого „Воеводу“ съ популярнымъ повѣствованіемъ беллетристики сорокъ лѣтъ тому назадъ, съ „Юріемъ Милославскимъ“, и вы признаете, какая громадная пропасть раздѣляетъ эти два литературные опыта: какъ все въ романѣ Загоскина окажется малеваннымъ, фальшивымъ, неумѣлымъ, анти-поэтическимъ рядомъ съ волной народной жизни, разливающейся по произведенію Островскаго. И это-то произведеніе, еще болѣе, чѣмъ хроники, показываетъ то, что чисто-народный элементъ можетъ быть воспроизведенъ даже въ пьесахъ съ сюжетами изъ предыдущихъ столѣтій, потому что и у автора, и у публики, и у критики есть сколько-нибудь вѣрный критерій для сужденій о реальной правдѣ творчества. Народъ нашъ сохранилъ и по сіе время существенныя стороны своего быта почти что нетронутыми, весьма мало измѣнился въ языкѣ, поетъ все тѣ же пѣсни, держится тѣхъ же семейныхъ и общественныхъ порядковъ, испытывая еще весьма малое вліяніе культурныхъ слоевъ общества.

И еще большія поэтическія достоинства находимъ мы уже въ сказочномъ произведеніи Островскаго, въ его волшебномъ представленіи—„Снѣгурочка“, гдѣ онъ поднимается до глубоко-эпическихъ формъ нашей народной жизни и вводитъ въ дѣйствіе языческую миѳологію русскихъ славянъ. Это произведеніе, несмотря на помощь, оказанную ему музыкой, имѣло такъ же мало успѣха на сценѣ въ Москвѣ—въ Петербургѣ оно не было дано—какъ и „Воевода“, отчасти, быть можетъ, оттого, какъ сообщаютъ нѣкоторые очевидцы, что исполнители держались черезчуръ серьезнаго и скучноватаго тона, вмѣсто того, чтобы придать своей игрѣ колоритъ сказочной игривости и юмора. Но эпическій характеръ тутъ уже совершенно на своей волѣ. Еслибъ авторъ и совсѣмъ не вводилъ драматическаго движенія, то и тогда онъ не испортилъ бы своей поэтической сказки. Нѣкоторое движеніе въ ней есть, и еслибы выдѣлить двойную любовную интригу изъ остальныхъ аксессуаровъ, сгустить ее, то она въ состояніи была бы производить довольно сильное

сы, найдемъ не мало творческихъ достоинствъ. Но еще больше окажется ихъ въ комедіи, написанной Островскимъ уже съ преобладающей цѣлью воспроизвести бытъ семнадцатаго вѣка, послѣ эпохи смутнаго времени, московскую провинціальную Русь. Его „Воевода—сонъ на Волгѣ“, какъ извѣстно, несмотря на роскошную обстановку, которой, если не ошибаюсь, въ первый разъ удостоена была русская пьеса, не имѣлъ никакого успѣха ни въ Москвѣ ни въ Петербургѣ. Причина на это опять та же—отсутствіе драматическаго склада. Впечатлѣніе, какое эта чисто-эпическая вещь производитъ на зрителей, то есть чувство длинноты и тяжести, не выкупалось отдѣльными поэтическими мѣстами, удачно вставленными подробностями быта и характеристикой нѣкоторыхъ лицъ. Эту вещь надо читать; но для пьесы, названной комедіей и разсчитанной видимо не только на простую, а на эффектную постановку, это—смертный приговоръ. Если вы откинете всѣ внѣшнія подробности, аксессуары, находящіеся въ „Воеводѣ“, то вы будете имѣть остовъ комедіи, принадлежащей къ тому же типу, какъ и пьесы Островскаго съ изобличительнымъ направленіемъ. Это картины грубаго произвола, на этотъ разъ болѣе жестокаго по нравамъ и условіямъ времени, съ такой же случайностью завязки и развязки, какъ и въ любой изъ картинъ Замоскворѣчья. Остальное все механически приставлено; нѣкоторыя подробности даже театральны, то есть отзываются рутиной, не достойной крупнаго художника; напримѣръ, пустынникъ, являющійся ни съ того ни съ сего во второй сценѣ второго дѣйствія. Но автору нужно было собрать всѣ выдающіяся черты быта, и онъ это исполняетъ добросовѣстно и помѣщаетъ на одно полотно: и пустынника, и калѣкъ-перехожихъ, и шайку бродягъ, промышляющихъ разбоемъ. Главныя дѣйствующія лица выходятъ гораздо блѣднѣе, чѣмъ личности самыхъ посредственныхъ вещей изъ новаго репертуара Островскаго. Воевода—довольно скучный негодяй некрупныхъ размѣровъ, недостаточно характерный ни въ языкѣ ни въ бытовыхъ пріемахъ своихъ. Бѣглый Дубровинъ нисколько не цвѣтистѣе Воеводы. Богатые дворяне, Семенъ Бастрюковъ съ сыномъ, только внѣшнимъ образомъ участвуютъ въ дѣйствіи. Гораздо живѣе выходятъ мелкія лица изъ народа, и мужскія и женскія. Тутъ чувствуется вѣрная нота, потому что матеріалъ наблюденія остается до сихъ поръ тотъ же самый. Тутъ не нужно никакой поддѣлки, кромѣ размѣренной, стихотворной рѣчи, въ которой Островскій достигаетъ простоты, правды и мастерства; а воображеніе подсказало ему чрезвычайно удачный и граціозный мотивъ: лицо домового, являющагося съ живымъ обликомъ и своеобразной, истинно-поэтической рѣчью. Эта сцена въ те-

первыхъ и лучшихъ произведеніяхъ Островскаго складъ бытописанія преобладалъ въ нихъ надъ драмой. Ничто не показываетъ намъ, что влекло его къ драматической формѣ по самой сущности его таланта; можно сказать только, что онъ выбралъ форму діалога, какъ самую удобную для характеристики своихъ типовъ и, главнымъ образомъ, для воспроизведенія бытового языка. Возьмите на выдержку любую страницу изъ любой пьесы Островскаго, будетъ ли это драма, комедія или картина: вы сейчасъ же чувствуете и сознаете, что тутъ главный интересъ автора сосредоточенъ именно на діалогѣ, а не на дѣйствіи. Многое множество такихъ діалоговъ разсыпано по репертуару Островскаго. Если бы ихъ выкинуть, интрига и драматическая сущность каждой пьесы потеряли бы отъ этого чрезвычайно мало, но вся пьеса, какъ цѣлое, проиграла бы двѣ трети своего художественнаго содержанія. Это знаютъ не только читатели пьесъ Островскаго, но и зрители. Театральная публика, въ послѣднія десять лѣтъ, все больше и больше въ этомъ убѣждалась. Когда эта публика уже достаточно освоилась съ діалогами Островскаго, когда эти діалоги потеряли для нея интересъ новизны и курьезности, она начала внутренно роптать, ища другихъ элементовъ художественнаго наслажденія, т. е. драмы, вмѣстѣ съ постановкой новыхъ, болѣе сильныхъ и свѣжихъ душевныхъ мотивовъ и яркихъ характеристикъ частной и общественной жизни. Не получая ни того ни другого, она дѣлалась несправедлива къ автору, находя, что онъ выписался, ослабѣлъ. Мы же видѣли и по послѣднимъ его произведеніямъ, что творческія силы у него остались, если не совсѣмъ, то почти тѣ же самыя; а мастерство діалога, въ тѣсномъ смыслѣ, нисколько не пострадало отъ времени. Онъ все тотъ же мастеръ плодить эти бытовые діалоги, въ которыхъ являются даже новыя забавныя слова, прибаутки, показывающія, что авторъ слѣдитъ за развитіемъ жаргона своихъ купцовъ и разночинцевъ. Онъ пересталъ только, и уже довольно давно, наблюдать другія сферы жизни, какъ бы забылъ о томъ, что у современной публики потребности все ростутъ и ростутъ и кончаютъ тѣмъ, что переростаютъ репертуаръ безъ крупнаго внутренняго содержанія. Но все это справедливо только относительно послѣдней трети дѣятельности Островскаго. А возьмите вы совокупность его творчества и взгляните вы на него, какъ на бытового писателя вообще, и вы должны будете признать въ немъ одно изъ самыхъ сильныхъ и оригинальныхъ русскихъ дарованій, отразившее въ своихъ творческихъ созданіяхъ почти все эпическое теченіе русской жизни. Становясь на эту болѣе прочную почву, критика въ одно и то же время осуждаетъ драматурга и возвышаетъ, ставитъ на надлежащее мѣсто писателя вообще. Если тутъ и есть какъ бы двойственность—дуализмъ, то онъ

неизбѣженъ. И вовсе не слѣдуетъ изъ недостатковъ отдѣльнаго писателя, какъ бы онъ ни былъ даровитъ, сейчасъ же выводить заключеніе, что русскій театръ и не можетъ быть ничѣмъ инымъ, какъ собраніемъ пьесъ съ эпическимъ, а не съ драматическимъ складомъ. Это—ложный пріемъ; онъ могъ быть одно время полезенъ для цѣлей критиковъ-публицистовъ, какимъ былъ Добролюбовъ; но намъ пора отбросить такое фальшивое приспособленіе художественной и психологической правды къ нашимъ требованіямъ, цѣлямъ и взглядамъ. Тотъ же русскій театръ доставляетъ намъ образцы и геніальныхъ и даже посредственныхъ произведеній, въ которыхъ писатели—драматурги по преимуществу. Способность писать пьесы есть спеціальный оттѣнокъ дарованія. Западный театръ, въ особенности французская сцена, еще больше доставляетъ примѣровъ этой спеціальной способности. А огромное творческое дарованіе не избавляетъ вовсе писателя отъ возможности крупной ошибки: матеріалъ, извлекаемый имъ изъ жизни, складывается въ его головѣ въ рядъ эпическихъ картинъ, но онъ эти картины перелагаетъ въ форму діалоговъ и называетъ комедіями, драмами, сценами, хрониками. Если онъ вообще очень даровитъ, то, конечно, на три-четыре десятка пьесъ извѣстное количество будетъ болѣе или менѣе приближаться къ драматическому складу; а остальныя проявятъ непремѣнно преобладающую способность автора, т. е. въ данномъ случаѣ будутъ представлять собою рядъ діалоговъ и картинъ, непригнанныхъ ни къ какому руководящему сценическому дѣйствію, способному возбуждать въ душѣ зрителя особый сценическій интересъ.

* * *

Театръ Островскаго вмѣщаетъ въ себѣ болѣе сорока пьесъ разныхъ наименованій. Это репертуаръ — больше шекспировскаго, если не безусловно, то по количеству произведеній съ отдѣльными заглавіями. Но авторъ стоитъ все еще на бреши, и можно надѣяться, что творческія его силы еще долго будутъ поддерживать его на литературномъ поприщѣ. Было бы неумѣстно утверждать, что онъ не создастъ ничего новаго. Даже, въ послѣднее время, удачный замыселъ „Богатыхъ Невѣстъ“ указываетъ на желаніе автора обновить свое творчество. Русская жизнь по прежнему стоитъ передъ нимъ. Еслибъ его наблюдательность обратилась теперь къ тѣмъ двумъ источникамъ, къ которымъ требованія и публики и критики призываютъ его, то, безъ сомнѣнія, онъ напишетъ еще нѣсколько крупныхъ произведеній. Одно только позволительно, если не утверждать, то предполагать съ значительной долей вѣроятности это то, что и въ дальнѣйшихъ его произведеніяхъ, какъ бы въ нихъ ни расширилось поле его наблюдательности, какъ

бы они ни отзывались на высшіе запросы развитого общества, эпическо-бытовой складъ будетъ все-таки преобладать надъ драматическимъ; фигуры будутъ поставлены болѣе или менѣе отдѣльно отъ дѣйствія, языкъ будетъ играть въ діалогахъ главнѣйшую роль. Это—уже коренныя свойства писателя и въ извѣстныя лѣта мѣнять ихъ невозможно.

Теперь намъ остается разсмотрѣть еще вліяніе театра Островскаго на русское театральное искусство. Вопросъ этотъ имѣетъ уже свою исторію. Бытовыя пьесы Островскаго явились какъ разъ тогда, когда на московской сценѣ новыя сценическія дарованія нуждались въ созданіи реальныхъ типовъ изъ сферъ болѣе близкихъ къ народной жизни. Щепкинъ былъ тогда представителемъ обще-человѣческаго искусства съ самыми лучшими европейскими традиціями. Онъ олицетворялъ собою и западную комедію и творчество двухъ корифеевъ нашей сцены — Грибоѣдова и Гоголя. Но репертуаръ конца сороковыхъ годовъ въ своемъ комическомъ отдѣлѣ пробавлялся кой-какими переводными пьесами и получалъ по необходимости водевильный характеръ. Такимъ актерамъ, какъ Садовскій, Сергѣй Васильевъ, Шумскій, нужны были иные замыслы, иные лица и характеры; они ихъ и нашли цѣликомъ въ первыхъ же пьесахъ Островскаго. Садовскій и въ гоголевскомъ репертуарѣ успѣлъ уже подняться до высоты истинно-художественнаго исполненія, но развернулся онъ, показалъ себя во всей своей силѣ и разнообразіи въ купеческихъ роляхъ Островскаго. Такой виртуозной правды, такого художественнаго живья и москвичи еще не видали, восхищаясь Садовскимъ въ Русаковѣ, Беневоленскомъ и Любимѣ Торцовѣ, а тѣ, кто помнитъ появленіе, уже гораздо позднѣе, Садовскаго передъ петербургской публикой въ Любимѣ же Торцовѣ, знаютъ, что онъ заставилъ эту публику, какъ говорится, „присѣсть“, до такой степени ярко, неожиданно и поразительно ново было его актерское творчество. Точно также и для женскихъ талантовъ открылась возможность создавать народные типы. Актрисы, которыя чувствовали себя неловко въ переводныхъ комедіяхъ и драмахъ, не имѣли ни характерной внѣшности, ни тона, ни манеръ, вдругъ преобразились, потому что стали играть простыхъ женщинъ и дѣвушекъ, какихъ имъ не трудно было наблюдать на каждомъ шагу. Вся Москва бѣгала смотрѣть на Косицкую въ „Не въ свои сани не садись“, гдѣ, кромѣ Садовскаго и Степанова, уже пожилыхъ актеровъ, тріо молодыхъ талантовъ: Сергѣя Васильева, Шумскаго и Косицкой, спѣлось до необычайной правдивости и художественности исполненія. Во всемъ строѣ игры произошелъ переломъ. Въ даровитыхъ артистахъ поднялась только правда и просто-

та игры; но на массу сценическихъ посредственностей купеческо-бытовой репертуаръ повліялъ иначе. Хорошей сценической школы въ строгомъ смыслѣ у насъ никогда не существовало. Отдѣльные самородки, играя на лучшихъ сценахъ, вырабатывали изъ себя замѣчательныхъ артистовъ; все же остальное пробавлялось и пробавляется до сихъ поръ рутиннымъ навыкомъ. Но, до преобладанія пьесъ Островскаго, т. е. до половины пятидесятыхъ годовъ, репертуаръ, при всей своей бѣдности въ оригинальныхъ пьесахъ, заставлялъ актеровъ и актрисъ заботиться нѣсколько больше о выработкѣ необходимыхъ сценическихъ пріемовъ, о своей дикціи, манерахъ, умѣньи вести діалоги и выполнять сильныя драматическія мѣста. Приходилось гораздо чаще быть не въ своей кожѣ, изображать, худо ли, хорошо ли, и придворнаго, и рыцаря, и французскаго маркиза, и военнаго, и герцогиню, и пейзанку. Каждый актеръ и каждая актриса непремѣнно проходили, если только они играли первыя роли, черезъ цѣлый рядъ крупныхъ ролей западнаго репертуара. Они непремѣнно появлялись въ переводныхъ пьесахъ Шекспира, Шиллера и новѣйшихъ французскихъ драматурговъ, играли весь репертуаръ тридцатыхъ и сороковыхъ годовъ, въ драмахъ Кукольника, Полевого, Ободовскаго, не говоря уже о безчисленныхъ легкихъ пьесахъ, передѣланныхъ и переведенныхъ съ французскаго. Нельзя отрицать, что все это вліяло на характеръ исполненія, давало тѣмъ, кто подаровитѣе, извѣстнаго рода лоскъ, пріучало ихъ къ болѣе разнообразнымъ пріемамъ, не позволяло вдаваться въ какую-нибудь узкую исключительность или въ грубую тривіальность. И когда репертуаръ Островскаго овладѣлъ сценой, то все посредственное почувствовало сейчасъ же значительную легкость. Все бросилось на купеческія роли, видя, что онѣ въ сущности гораздо легче, что тутъ можно, усвоивъ себѣ двѣ-три смѣшныхъ интонаціи, играть большой репертуаръ безъ всякихъ особенныхъ усилій воображенія, вкуса, наблюдательности. И только самые даровитые артисты сохранили способность къ разнообразію игры; но и они не въ состояніи были поддержать на нашихъ лучшихъ сценахъ хорошія обще-европейскія традиціи искусства. Шестидесятые года были безспорно окрашены колоритомъ ограниченнаго натурализма въ актерскомъ исполненіи. Нѣкоторые критики, и въ особенности покойный Аполлонъ Григорьевъ, восторгаясь пьесами Островскаго, его типами, языкомъ, отношеніемъ къ народной или полународной жизни, переносили свои восторги и на исполнителей и стали проповѣдывать особую теорію, которую я позволю себѣ назвать теоріей русской актерской распущенности. Они то, къ сожалѣнію, и убѣдили

многихъ, даже и не бездарныхъ, исполнителей въ томъ, что никакого театральнаго искусства не существуетъ и не должно существовать, что все дѣло въ такъ называемой натурѣ, что играть нужно такъ, какъ Господь Богъ на душу положитъ. Такая теорія приходилась очень на руку всѣмъ самоучкамъ, идущимъ на сцену безъ малѣйшей подготовки, безъ знанія даже своихъ собственныхъ средствъ и силъ; она избавляла ихъ отъ необходимости образовать себя, сдѣлаться развитымъ человѣкомъ, изучать свое искусство упорно, по извѣстному методу. Эта теорія сдѣлала то, что русскія сцены, начиная съ столичныхъ, переполнены актерами и актрисами, играющими всегда и вездѣ самихъ себя, безъ всякаго признака искусства, съ тѣмъ скучнымъ прѣснымъ натурализмомъ, который по необходимости долженъ прибѣгать къ тривіальнымъ эффектамъ тогда, когда нужно сорвать аплодисменты менѣе развитой доли публики. И не только бездарности, но и даровитѣйшіе актеры, какъ, напр., покойный Садовскій, подъ вліяніемъ бытового репертуара купеческихъ пьесъ и мало-осмысленныхъ проповѣдей натурализма, брались за исполненіе ролей, къ которымъ не были нисколько приготовлены. Многимъ памятно то фіаско, какое потерпѣлъ этотъ высоко-даровитый артистъ въ шекспировскомъ „Лирѣ“. И чѣмъ же инымъ объяснить подобный неудачный выборъ, какъ не отсутствіемъ болѣе строгаго отношенія къ себѣ, какъ не тѣмъ самомнѣніемъ, какое большинство чисто-бытовыхъ актеровъ выносили изъ своихъ болѣе дешевыхъ успѣховъ. „Я прекрасно играю Русакова и Подхалюзина, отчего же мнѣ не сыграть Лира?» и когда такой артистъ выступилъ въ шекспировской роли, ему недоставало не таланта въ тѣсномъ смыслѣ, а школы, практики, подготовки. Онъ слишкомъ долго игралъ купцовъ и приказныхъ, и не упражнялъ себя въ творчествѣ высшаго качества, не обдумывалъ тѣхъ сложныхъ душевныхъ состояній, какія завязаны въ любой крупной шекспировской роли.

Говоря все это, я отнюдь не желаю обвинять театръ Островскаго въ низменномъ характерѣ исполненія на нашихъ столичныхъ и провинціальныхъ театрахъ. Я показалъ только, вмѣстѣ съ положительной, и отрицательную сторону его вліянія. Еще не такъ давно одинъ изъ критиковъ „Русскаго Вѣстника“, извѣстный своимъ враждебнымъ отношеніемъ къ петербургской литературѣ и журналистикѣ, распространялся на ту тему, что Островскій уронилъ нашъ театръ и въ общелитературномъ и въ актерскомъ отношеніи. За такимъ обвиненіемъ скрывалось нѣчто чрезвычайно низменное: презрительное отношеніе къ народу рецензента, человѣка, считающаго себя культурнымъ и рабски преклоняющагося передъ всякой

шумихой, передъ фальшью и вздоромъ барской сферы. Это пустое и лживое воззрѣніе было сейчасъ же разоблачено, между прочимъ, симпатичнымъ нашимъ романистомъ Ѳ. М. Достоевскимъ въ его „Дневникѣ Писателя“, гдѣ онъ, съ особою, ему свойственною мягкою язвительностью, показываетъ всю пустоту и нравственное убожество подобныхъ обвиненій.

Мы же не будемъ увлекаться ни въ ту ни въ другую сторону и пожелаемъ нашему театру не выходить изъ того воздуха жизненной правды, какимъ онъ сталъ дышать, благодаря произведеніямъ Грибоѣдова, Гоголя и Островскаго; но пожелаемъ вмѣстѣ съ тѣмъ и дальнѣйшаго, болѣе совершеннаго, развитія драматической формы; а русскимъ исполнителямъ, и крупныхъ и мелкихъ дарованій, такихъ успѣховъ, которые достигаются серьезной школой, разностороннимъ образованіемъ, широкой наблюдательностью, выработкой всѣхъ своихъ выразительныхъ средствъ и способностей. Тогда они изъ каждаго репертуара извлекутъ все лучшее и не будутъ, подъ прикрытіемъ ложной теоріи актерскаго натурализма, вдаваться въ полное игнорированіе пріемовъ искусства и художественныхъ вкусовъ развитой публики.

Но изъ всего, что̀ сказано мною о творчествѣ Островскаго по пьесамъ изъ современнаго быта и по историческимъ и даже до-историческимъ его опытамъ, не вытекаетъ ли вопроса о міросозерцаніи автора? Предшествовавшая критика сдѣлала свое дѣло: она освободила Островскаго отъ обвиненія въ узкихъ, одностороннихъ тенденціяхъ, но она же подобралась и къ сущности его бытового репертуара, показавъ, что комедіи Островскаго заключаютъ въ себѣ только мотивы общаго просвѣщеннаго гуманизма. Но на однѣхъ комедіяхъ останавливаться нельзя; есть еще и драмы, современныя и историческія, историко-бытовыя и первобытно-сказочныя. Нельзя же предположить, чтобы человѣкъ, втеченіе тридцати лѣтъ обнявшій своимъ воображеніемъ, наблюдательностью и внутреннимъ чувствомъ такую обширную область творчества, не выяснилъ себѣ самому опредѣленныхъ взглядовъ на судьбу русскаго народа, на его прошлое, его теперешнюю культуру и открывающуюся передъ нимъ будущность. Объективность художника, его способность сливаться съ изображаемой имъ жизнью вовсе не тождественны съ отсутствіемъ строго опредѣленнаго міровоззрѣнія. Великіе поэты и романисты новѣйшей эпохи, Шиллеры, Байроны, Гете, Диккенсы, Бальзаки, всѣ создавали себѣ какую-нибудь основную философію, руководящее „исповѣдываніе вѣры“. Одинъ былъ идеалистъ съ двигательными стремленіями, другой — мрачный скептикъ, объявившій жестокую войну фальшивой культурѣ, третій — олимпіецъ, человѣкъ

спокойнаго, научно-историческаго взгляда на судьбы міра. Каждый въ разгарѣ своей дѣятельности, когда выяснилась совершенно его художественная физіономія, былъ уже и человѣкомъ съ ярко-обозначенной мыслительной физіономіей. Не вправѣ ли и каждый русскій читатель, каждый зритель спросить: какое же міровоззрѣніе вытекаетъ изъ театра Островскаго, взятаго во всей его совокупности? Точный отвѣтъ на этотъ вопросъ дать очень затруднительно; можно скорѣе идти отрицательнымъ путемъ и опредѣлить, чего не показываютъ произведенія Островскаго, въ смыслѣ его міросозерцанія. Они не показываютъ никакого сильнаго участія въ высшихъ интересахъ новаго русскаго общества. Еслибы оно было иначе, то наблюдательность автора непремѣнно бы пошла въ ту сторону, по какой слѣдуетъ идти каждому писателю, чувствующему свою связь съ развитой публикой. Когда у человѣка крупныя творческія способности, и при этомъ онъ всей душой преданъ служенію самыхъ двигательныхъ идей, онъ не въ состояніи будетъ втеченіе долгихъ лѣтъ оставаться все въ тѣхъ же предѣлахъ наблюдательности, ограничивать свое писательское поприще изображеніемъ сравнительно мелкихъ сферъ, не говорящихъ уже ничего новаго обществу, желающему идти впередъ. Біографическія данныя не могутъ намъ помочь въ этомъ случаѣ. О нашемъ драматургѣ мы знаемъ чрезвычайно мало. Трудно даже опредѣлить, подъ какими умственными, философскими, соціальными, эстетическими вліяніями развился онъ, какъ писатель и гражданинъ. Участія въ видной общественной жизни или въ публицистической дѣятельности онъ также не принималъ. Единственный фактъ, сколько нибудь цѣнный, это его сотрудничество съ конца пятидесятыхъ годовъ въ либеральныхъ петербургскихъ журналахъ, почти исключительно въ „Современникѣ“ и въ „Отечественныхъ Запискахъ“ новѣйшаго періода. Но въ чемъ онъ солидаренъ съ тѣмъ литературнымъ лагеремъ, который группируется около теперешнихъ „Отечественныхъ Записокъ“, никто не знаетъ, а между тѣмъ этотъ литературный лагерь выработалъ себѣ весьма ясныя симпатіи, стремленія, идеалы, принципы и въ философскомъ, и въ нравственномъ, и въ гражданскомъ смыслѣ. И не найдемъ ли мы причину неопредѣленности интеллигентной физіономіи нашего автора въ той бѣдности фактовъ общественной его дѣятельности, на какую мы сейчасъ указали? Поколѣнія, слѣдующія за нами, будутъ, быть можетъ, въ этомъ отношеніи гораздо богаче; имъ разскажутъ разныя біографическія подробности, напечатаютъ письма, воспоминанія пріятелей и знакомыхъ и т. д. Всего этого мы теперь лишены, и должны по *необходимости* ограничиваться указаніемъ на отрицательные

признаки. Второй, весьма существенный, отрицательный же признакъ, это—отсутствіе въ историческихъ хроникахъ и въ историко-бытовой комедіи Островскаго чего-либо похожаго на воспроизведеніе крупныхъ политическихъ или нравственныхъ идеаловъ, хотя бы и окрашенныхъ въ личный, субъективный оттѣнокъ. Донъ-Карлосъ Шиллера, безъ всякаго сомнѣнія, не объективная вещь; но тѣмъ-то она и дорога для идеалистовъ всѣхъ націй, что въ нее Шиллеръ влилъ свои высшія гуманныя и освободительныя стремленія, что его маркизъ Поза указываетъ на уровень чувствъ и воззрѣній, которыя одушевляли самого поэта. Въ художественномъ отношеніи это повело къ существеннымъ недостаткамъ; но въ смыслѣ міросозерцанія такія произведенія—драгоцѣнны. Островскій старался быть во всѣхъ своихъ пьесахъ историко-бытового характера гораздо объективнѣе. Его пріемъ болѣе художественный; но вѣдь и онъ не удержался на безусловно объективной высотѣ. И онъ въ нѣкоторыя лица, какъ историческія, такъ и созданныя воображеніемъ, вложилъ значительный идеализмъ; но что мы видимъ въ этомъ идеализмѣ оригинальнаго, принадлежащаго прямо автору, не навѣяннаго уже существующими въ литературѣ мотивами? Почти что ничего. Идеализированіе замысла Минина, какъ мы видѣли, во-первыхъ, противорѣчитъ народному складу такой натуры; во-вторыхъ, вводитъ въ его лирическіе монологи мотивы, уже доставленные современной поэзіей: не даромъ говорили въ рецензіяхъ, что монологъ Минина на берегу Волги есть переложеніе бѣлыми стихами стихотворенія Некрасова. Такая эпоха, какъ междуцарствіе, при всемъ томъ, что она менѣе богата яркими красками, чѣмъ бурныя эпохи западной исторіи, несомнѣнно подавала поводъ писателю съ болѣе выработанными воззрѣніями и симпатіями выхватить изъ нея нѣчто посильнѣе, поглубже, нѣчто такое, что бы показало въ творческихъ образахъ весь трагизмъ тогдашней неурядицы и нравственное право народа взяться за рѣшеніе своихъ судебъ. А мы видимъ вмѣсто того, что авторъ ограничивается болѣе внѣшними формальными сторонами быта, силится воспроизводить стоячія фигуры, уже и до него являвшіяся и на сценѣ, и въ повѣствовательной беллетристикѣ. Такъ сказать, типовая душевная жизнь русскаго народа, взятая въ минуты народныхъ испытаній, вовсе не представлена намъ авторомъ съ какой-нибудь своеобразной историко-философской или гражданской точки зрѣнія. А есть тотъ предѣлъ, который раздѣляетъ излишнее тенденціозное навязываніе живой жизни своихъ собственныхъ взглядовъ отъ художественнаго воспроизведенія историческаго или современнаго быта, которое покрывается широкимъ міросозерцаніемъ

писателя, заключающимъ въ себѣ всѣ тѣ двигательныя стремленія, какими держится человѣческій прогрессъ. Вотъ какими представляются итоги дѣятельности Островскаго, взятой за весь истекшій, тридцатилѣтній періодъ. Если въ этой оцѣнкѣ многое покажется недосказаннымъ, а быть можетъ, и произвольнымъ, она предлагается только какъ простой опытъ нѣсколько болѣе разносторонней обработки, въ которой мнѣ хотѣлось намѣтить и пробѣлы критики и неудовлетворенныя желанія развитой публики, все еще продолжающей смотрѣть на нашего даровитаго драматурга, какъ на силу, способную отвѣтить этимъ законнымъ, живымъ художественнымъ и гражданскимъ требованіямъ.

Указатель страницъ,

на которыхъ упоминаются имена и предметы, относящіеся къ литературѣ.

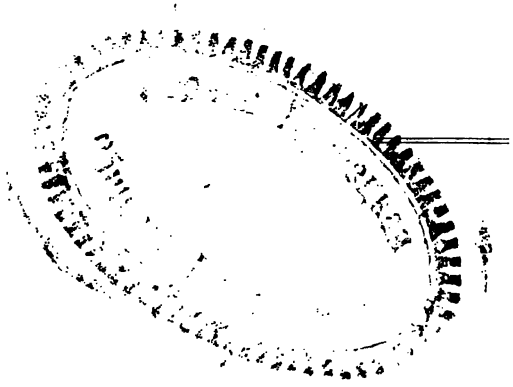
„Абадонна“, Н. Полевого. 158.
Аверкіевъ, Д. 146—151, 170—175, 187.
Авсѣенко, В. Г. 6—10.
„Ай да пилюли! что въ ротъ, то спасибо!“ 160.
Александровъ, В. 65.
„Атеней“. 106.
Байронъ. 91, 146, 241.
Бальзакъ. 99, 100, 241.
„Банкрутъ“. 206.
Баронъ Иксъ (С. Т. Герцъ-Виноградскій). 158—163.
„Безсиліе творческой мысли“, Языкова. 78, 86, 95.
Беранже. 146.
„Бесѣды о русской словесности“. 198.
„Библіотека для Чтенія“. 226.
Биконсфильдъ. 171, 182.
„Биржевыя Вѣдомости“. 63, 84—94.
Боборыкинъ. 159, 194—244.
„Богатыя Невѣсты“. 60, 61, 63, 70—77, 124, 146, 152, 215, 237.
Бомарше. 100.
„Борисъ Годуновъ“, Пушкина. 53, 225, 226.
„Бракъ Олимпы“, Ожье. 134.
„Братская Помощь“. 129.
Буало. 94, 104.
Буренинъ, В. П. 35, 185—187.
Бюхнеръ. 92.
„Бѣдная Невѣста“. 78, 93, 186, 206, 211, 215.
„Бѣдность не порокъ“. 154, 162, 182, 204, 206, 219.
Бѣлинскій. 85, 86, 95, 158, 200.
„Бѣшеныя Деньги“. 90, 130, 205, 206.

Варламовъ (актеръ). 46.
Васильевъ, С. (актеръ). 238.
Венгеровъ, С. 167—169.
Веневитиновъ. 85.
Верди. 132.
„Воевода". 130, 233, 234.
„Волки и Овцы". 36—69, 124, 130, 152, 205.
„Воспитанница". 45, 186, 191, 192, 206, 215.
„Въ чужомъ пиру похмѣлье". 93, 122, 190, 204, 206.
„Вѣстникъ Европы". 167.
Гербель. 146.
Герцъ-Виноградскій. С. Т. 158—163.
Гете. 27, 241.
„Гецъ фонъ - Берлихингенъ", Гете. 224.
„Глиняная Повозочка", Судрака. 131.
Гоголь. 6, 8, 9, 52, 70, 93, 95, 111, 114, 116, 117, 174, 201, 212, 238, 241.
„Годъ на сѣверѣ", Максимова. 117.
„Голосъ". 73—77, 94—104, 151—153.
Гомеръ. 85, 114.
Гонкуръ. 177.
Гончаровъ. 93.
Горбуновъ (актеръ). 46.
Горбуновъ, И. Ѳ. 146.
„Горе отъ Ума", Грибоѣдова. 144, 210, 219.
„Горькая Судьбина", Писемскаго. 52.
„Горячее Сердце". 119, 150, 206.
„Гражданинъ". 30.
Грибоѣдовъ. 52, 70, 85, 111, 117, 174, 219, 238, 241.
Григорьевъ, Ап. 159, 162, 226, 239.
„Гроза". 45, 61, 78, 96, 98, 104, 110, 154, 193, 206, 214, 215.
„Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ". 206, 214.
„Губернскіе Очерки", Щедрина. 209.
Гюго, В. 72, 131, 132, 224.
Давыдовъ. 195.
„Дама съ камеліями", Дюма-сына. 132, 136.
Державинъ. 85.
Диккенсъ. 98, 100, 111, 241.
„Дмитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій". 10—28, 229, 232.
„Дневникъ Писателя", Достоевскаго. 241.
Добролюбовъ. 45, 74, 77, 86, 87, 104—109, 112, 113, 123, 159, 162, 194, 195, 198, 199, 202, 213, 214, 219, 230, 235, 237.
Додэ. 177.
„Донъ". 142—146.
„Донъ-Карлосъ", Шиллера. 242.
Достоевскій. 47, 241.
„Доходное Мѣсто". 78, 118, 150, 151, 204, 206, 208, 211, 212.
Дюма-сынъ. 132, 133, 136, 141, 177.
„Дѣло". 78, 86, 87, 95.
„Единственный Наслѣдникъ", Ренара. 212.
„Елена Глинская". 225.
„Женитьба Бальзаминова". 149, 206, 213.
Загоскинъ. 225, 226, 234.
„Замѣтки Досужаго читателя", статья П. Павлова. 30, 31.
Заурядный Читатель. (А. Скабичевскій). 63, 64, 84—94, 99, 100, 102, 103.
Зеленецкій. 195.
„Злоба Дня", П. Потѣхина. 64.
Золя. 177.
„Идеи г-жи Обрэ", Дюма-сына. 132, 141.

„Иліада“, Гомера. 114.
„Иллюстрированная Недѣля“. 60, 61.
„Исторія англійской литературы“, Тэна. 104.
„Исторія Государства Россійскаго“, Карамзина. 224.
„Исторія“, Соловьева. 163.
Каламъ. 168.
Капнистъ. 117.
Карамзинъ. 224.
Кирѣевскій. 85.
„Кіевлянинъ“. 175—181.
„Кіевскій Телеграфъ“. 77.
„Козьма Захарьичъ Мининъ-Сухорукъ“. 226, 227, 230.
Кольцовъ. 116.
„Комедія общественныхъ нравовъ“, статья изъ „Русскаго Вѣстника“. 77.
„Комедія Ошибокъ“, Шекспира. 186.
„Король Іоаннъ“, Шекспира. 221.
„Король Лиръ“, Шекспира. 240.
Косицкая (актриса). 238.
Крестовскій. 32.
„Критики Островскаго“, статья изъ „Недѣли“. 78.
Крыловъ. 85.
Кукольникъ. 225, 226, 228, 239.
Куперъ. 103.
Курепинъ, А. Д. 157, 158.
Курочкинъ. 146.
Купцевскій, И. А. (Новый Критикъ). 31—36.
„L'Aventurière“, Ожье. 77.
Ларошфуко. 61.
Лафонтенъ. 100, 101.
Левкѣева (актриса). 60, 63, 70, 73.
„Лекціи объ идеалѣ въ искусствѣ“, Тэна. 104.
„Лже-Дмитрій“, Шиллера. 229.
Литтре. 103, 104.
Любимовъ, Ѳ. 32.
Лядова (актриса). 45.
„Лѣсъ“. 45, 186, 189 — 191, 206.
„Мадонна“, Теньера. 71.
Максимовъ. 117.
„Маріонъ-де-Лормъ“, В. Гюго. 131, 136.
Марковъ, В. В. 47—51, 129—142, 169, 170.
Мей. 53.
Мериме. 98.
„Мертвыя Души“, Гоголя. 6, 8, 114.
Милль, Джонъ Стюартъ. 100.
Минаевъ. 146.
Мищенко, О. Г. 77—84.
„Модный Свѣтъ“. 156.
Мольеръ. 100, 210.
„Москвитянинъ“. 105.
„Московскія Вѣдомости“, 146, 170, 174.
„Мотивы русской драмы“, Писарева. 104.
Музиль (актеръ). 146.
„На бойкомъ мѣстѣ“. 206.
„На всякаго мудреца довольно простоты“. 206.
Надеждинъ. 85.
„Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ“. 204, 206.
„New Exegesis of Chakspeare, interpretation of his principal characters and plays on the principle races“, О'Коннеля. 103.
„Не все коту масляница“. 120, 206, 207, 211.
„Не въ свои сани не садись“, 29, 151, 204, 206, 238.
„Недоросль“, Фонвизина. 33.
„Недѣля“. 78.
Некрасовъ. 243.
„Не сошлись характерами“. 206.
„Не такъ живи, какъ хочется“. 206, 215.

Никитенко, А. 10—28.
Нильскій (актеръ). 45.
„Новое Время". 63—70, 157, 158, 185.
„НоворосcійскійТелеграфъ".158
„Новости". 31.
Новый Критикъ (И. А. Кущевскій). 31—36.
Ободовскій. 239.
„Общественное значеніе комедіи А. И. Островскаго „Шутники", лекція Мищенка. 77—84.
„Одесскій Вѣстникъ". 36—43.
Ожье. 77, 134, 201.
О'Коннель. 103, 104.
Омулевскій. 32.
„On liberty", Милля. 100.
„Особенности русской комедіи", Скабичевскаго. 87, 104—124.
„Островскій и его сверстники", статья Боборыкина. 194—244.
„Отелло", Шекспира. 103.
„Отечественныя Записки". 31, 47, 53, 60, 63, 86, 87, 104, 124, 129, 158, 167, 175, 181, 187, 198, 242.
Оффенбахъ. 71.
Пальеронъ. 135.
Патти. 170.
„Петербургская Газета". 154—156.
„Петербургскій Листокъ". 44—46.
Пиндаръ. 85.
Писаревъ. 86, 104.
Писемскій. 52.
Плавтъ. 186.
Плаксинъ. 195.
Погосскій. 168.
„Подростокъ", Достоевскаго. 47.
„Поздняя Любовь". 206, 210.
Полевой. 85, 158, 225, 239.
Поль-де-Кокъ. 114.
„Послѣдняя Жертва". 170—188.
Потѣхинъ, Н. 64, 65.
„Правда—хорошо, а счастье—лучше". 146—170, 206, 207, 210.
„Пучина". 204, 206.
Пушкинъ. 85, 172, 224—226, 229.
Расинъ. 85.
„Ревизоръ", Гоголя. 96, 204, 206, 210—212.
„Рижскій Вѣстникъ". 188—194.
Росси. 170.
„Рука Всевышняго отечество спасла". 226.
„Русскій Вѣстникъ". 77, 240.
„Русскій Міръ". 6—10, 52—59. 167—169.
„Русскія Вѣдомости". 28—30.
Савина (актриса). 46, 72, 75, 180.
Садовскій (актеръ). 238, 240.
Сазоновъ (актеръ). 45, 76.
„Саратовскій Дневникъ". 187, 188.
Сарду, В. 201.
Сарсэ, Ф. 96.
„Свои люди—сочтемся". 34, 45, 104, 159, 182, 186, 204, 205.
„Свѣтлый лучъ въ темномъ царствѣ", Добролюбова. 45, 104.
„Семейная Картина". 206.
Скабичевскій (Заурядный читатель). 33, 87—90, 94, 104—124.
„Скапиновы Обманы", Мольера. 212.
„Складчина". 10.
„Скопинъ-Шуйскій". 225.
„Слово". 194.
„Снѣгурочка". 53, 234, 235.
„Современникъ". 242.
„Современныя Извѣстія". 181—185.
Соколовъ, А. А. (Театральный Нигилистъ). 44—46.
Соловьевъ. 163.

Соловьевъ, Вс. 52—59, 70—73.
„С.-Петербургскія Вѣдомости“. 35, 47—51, 61—63, 70—73, 129—142, 169, 170.
„Stabat Mater“, Оффенбаха, 71.
„Старый другъ лучше новыхъ двухъ“. 215.
Стебницкій. 32.
Стендаль. 98.
Степановъ (актеръ). 238.
Судракъ. 131.
„Сынъ Отечества“. 1—6, 59, 60, 124—129, 163—166.
Театральный Нигилистъ (А. А. Соколовъ). 44—46.
„Темное Царство“, Добролюбова. 45, 47, 104, 159.
Теньеръ. 71.
Толстой, А. К., гр. 53.
Толстой, Л., гр. 100.
„Травіата“, Верди. 132.
„Трудовой Хлѣбъ“. 1—10, 28—36, 90.
Тургеневъ. 91—94, 100, 163, 167.
„Тушино“. 232.
„Тяжелые Дни“. 204, 206.
Тэккерей. 98, 100.
Тэнъ. 100, 102, 104, 197, 198.
Успенскій, Гл. 93.
„Фаворитка“, опера. 72.
„Faux ménages“, Пальерона. 135.
Фонвизинъ. 33, 52, 116, 117.
„Чайльдъ-Гарольдъ“, Байрона. 146.
Чебышевъ-Дмитріевъ, А. П. 63—70.
Читау (актриса). 45.
Чуйко, В. В. 94—104.
Шекспиръ. 27, 85, 91, 103—105, 108, 109, 111—113, 186, 187, 220—224, 227, 230, 231, 239.
Шиллеръ. 229, 239, 241, 243.
Шумскій (актеръ). 238.
„Шутники“. 77—84, 92, 122, 206.
Щедринъ. 47, 48, 209.
Щепкинъ (актеръ). 238.
Щербина. Н. Ф. 226.
„Юрій Милославскій“. Загоскина. 225, 226, 234.
Языковъ. 86—91, 93—99.



Невская Библиотека

Stanford University Libraries
3 6105 011 868 002

PG
333
O8
v.5

0-50

Stanford University Libraries
Stanford, California

Return this book on or before date due.